



PROCESSOS DE CONTINUIDADES E DESCARTES EM MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NEGRAS EM DIÁSPORA: ALGUMAS ABORDAGENS TEÓRICAS

Renan Ribeiro Moutinho¹

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Resumo: nas últimas décadas, o conceito de música afrodiaspórica vem sendo utilizado como um conjunto de sonoridades que particularizam a experiência negra em diáspora. Nesse artigo, parto da utilização dos conceitos de diáspora, diáspora negra, africanismos e de música afrodiaspórica, à luz da Antropologia e da Etnomusicologia, a fim de constituir um repertório conceitual para compreender os processos de mutação, continuidades e descartes que influenciaram o desenvolvimento de práticas artísticas em lugares específicos, como o funk carioca no Rio de Janeiro. Desta forma, apresento a Teoria de Assimilação de Kazadi wa Mukuna e as categorias de criação e inovação de Kazadi wa Mukuna e Tiago de Oliveira Pinto (1998) que vem sendo utilizados para a análise de processos de interação cultural. Em um primeiro momento, utilizarei o levantamento bibliográfico com revisão de literatura para tratar da elaboração histórica do conceito de diáspora e da caracterização de uma diáspora negra. Em um segundo momento, me aprofundo na dimensão das trocas no interior desta diáspora, ou seja, dos processos segundo os quais Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 89) denomina por “continuidade africana”, Burnim & Maultsby (2015) atribuem a uma dimensão musical africana e Paul Gilroy (2001) sintetiza como uma metáfora em Atlântico Negro.

Palavras-Chave: diáspora; afrodiaspóra; africanismos; atlântico negro

PROCESSES OF CONTINUITIES AND DISCARDS IN BLACK ARTISTIC MANIFESTATIONS IN DIASPORA: SOME THEORETICAL APPROACHES

Abstract: in recent decades, the concept of afrodiasporic music has been used as a set of sounds that particularize the black experience in diaspora. In this article, I start from the

¹ Pós-doutorando em Educação (2022 -) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PROPED/UERJ). Doutor em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM/UNIRIO), com período como pesquisador visitante (FAPERJ) na The Hugh A. Glauser School of Music (Kent State University/EUA), sob a orientação do Prof. Dr. Kazadi wa Mukuna. Pesquisador associado do GPEMUDA/CNPq (Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana). É professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), onde atua como docente permanente da Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER), campus Maracanã e no ensino médio integrado e graduação em Engenharia de computação no campus Petrópolis. E-mail: renan.moutinho@cefet-rj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0587-6805>



use of the concepts of diaspora, black diaspora, Africanisms and afrodiasporic music, in the light of Anthropology and Ethnomusicology, in order to constitute a conceptual repertoire to understand the processes of mutation, continuities and discards that influenced the development of artistic practices in specific places, such as funk carioca in Rio de Janeiro. Thus, I present the Assimilation Theory by Kazadi wa Mukuna and the categories of creation and innovation by Kazadi wa Mukuna and Tiago de Oliveira Pinto (1998), which have been used to analyze cultural interaction processes. At first, I will use the bibliographic survey with literature review to deal with the historical elaboration of the concept of diaspora and the characterization of a black diaspora. In a second moment, I delve deeper into the dimension of exchanges within this diaspora, that is, the processes according to which Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 89) calls “African continuity”, Burnim & Maultsby (2015) attribute to an African musical dimension and Paul Gilroy (2001) synthesizes it as a metaphor in Black Atlantic.

Keywords: diaspora; afrodiaspora; Africanisms; black Atlantic

PROCESOS DE CONTINUIDADES Y DESCARTES EN LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS NEGRAS EN LA DIÁSPORA: ALGUNOS ENFOQUES TEÓRICOS

Resumen: en las últimas décadas, el concepto de música afrodiaspórica se ha utilizado como un conjunto de sonidos que particularizan la experiencia negra en la diáspora. En este artículo, parto de la utilización de los conceptos de diáspora, diáspora negra, africanismos y música afrodiaspórica, a la luz de la Antropología y la Etnomusicología, con el fin de constituir un repertorio conceptual para comprender los procesos de mutación, continuidades y descartes que influyeron el desarrollo de prácticas artísticas en lugares específicos, como el funk carioca en Río de Janeiro. Así, presento la Teoría de la Asimilación de Kazadi wa Mukuna y las categorías de creación e innovación de Kazadi wa Mukuna y Tiago de Oliveira Pinto (1998), que han sido utilizadas para analizar los procesos de interacción cultural. En un principio, utilizaré el relevamiento bibliográfico con revisión de la literatura para abordar la elaboración histórica del concepto de diáspora y la caracterización de una diáspora negra. En un segundo momento, profundizo en la dimensión de los intercambios dentro de esta diáspora, es decir, los procesos según los cuales Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 89) denomina “continuidad africana”, Burnim & Maultsby (2015) atribuyen a una dimensión musical africana y Paul Gilroy (2001) la sintetiza como metáfora en Black Atlantic.

Palabras-clave: diáspora; afrodiaspora; Africanisms; atlántico negro

PROCESSUS DE CONTINUITÉS ET DE REJETS DANS LES MANIFESTATIONS ARTISTIQUES NOIRES EN DIASPORA: QUELQUES APPROCHES THÉORIQUES

Résumé: au cours des dernières décennies, le concept de musique d'afrodiaspora a été utilisé comme un ensemble de sons qui particularisent l'expérience noire dans la diaspora. Dans cet article, je pars de l'utilisation des concepts de diaspora, diaspora noire, africanismes et musique aphrodiaspora, à la lumière de l'anthropologie et de l'ethnomusicologie, afin de constituer un répertoire conceptuel pour comprendre les



processus de mutation, les continuités et les rejets qui ont influencé le développement de pratiques artistiques dans des lieux spécifiques, comme le funk carioca à Rio de Janeiro. Ainsi, je présente la théorie de l'assimilation de Kazadi wa Mukuna et les catégories de création et d'innovation de Kazadi wa Mukuna et Tiago de Oliveira Pinto (1998), qui ont été utilisées pour analyser les processus d'interaction culturelle. Dans un premier temps, j'utiliserai l'enquête bibliographique avec revue de littérature pour traiter de l'élaboration historique du concept de diaspora et de la caractérisation d'une diaspora noire. Dans un second temps, j'approfondis la dimension des échanges au sein de cette diaspora, c'est-à-dire les processus selon lesquels Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 89) appelle « continuité africaine », Burnim & Maultsby (2015) attribuent à une dimension musicale africaine et Paul Gilroy (2001) la synthétise comme une métaphore dans *Black Atlantic*.

Mots-clés: diaspora; aphrodispora; Africanismes ; noir atlantique

INTRODUÇÃO

Desde o final do século XIX e durante o século XX, pesquisadores dos campos da Antropologia e da Sociologia, tais como Melville Herskovits e Roger Bastide, respectivamente, propuseram teorias a respeito da interação entre culturas de uma localidade com culturas provindas de outra localidade. Estas perspectivas teóricas foram influenciadas pela dinâmica sócio histórica de formação cultural de cada contexto, i.e., pela incidência de fenômenos como o racismo e o colonialismo nestas localidades. Schwarcz (1993) indica que o Brasil e os Estados Unidos, por exemplo, foram dois países profundamente influenciados pelo pensamento racista gestacionado desde o século XVI na Europa renascentista e que influenciaria determinantemente as características do tráfico transatlântico ultramarino do mesmo período histórico.

É neste contexto que os primeiros estudos científicos realizados por ocidentais sobre o continente africano foram elaborados com funções utilitaristas relacionadas ao afã expansionista colonial da época (PEREIRA, 2008). Este panorama viria a mudar com a realização de pesquisas de cunho antropológico e sociológico por pensadores de ascendência africana como Cheikh Anta Diop (1923-1986), Joseph Ki-zerbo (1922-2006) e Djibril Tamsir Niane (1932 -) com ênfase para o desenvolvimento científico e tecnológico da história da África.

As contribuições dos autores supracitados revelam as limitações no recontar da história da África, o qual “muitas vezes foi mascarado, falsificado, distorcido, mutilado,



pela 'força das circunstâncias' - ou seja, por ignorância ou interesse próprio”² (KIZERBO, 1981, p. 2, tradução nossa). Esta mesma preocupação é compartilhada por Diop em seu livro seminal “The African

Origin of Civilization: Myth or Reality” (1974), o qual chama a atenção para os pesquisadores africanos no sentido de corrigir a história do continente a partir da reconciliação entre esta história com a história do Egito (ibid, p. 14).

A história do movimento de diáspora de africanos para outras localidades também atravessaria diferentes narrativas de não-africanos e africanos sobre o fluxo de corpos, de memórias e de culturas que caracteriza um tipo específico de diáspora. Esta diáspora se constituiria de uma ancestralidade² ligada ao continente africano permeada pela resistência, pela continuidade e pela transformação.

DIÁSPORA(S): DO SINGULAR AO PLURAL

Segundo Silva & Xavier (2018), os múltiplos usos do conceito diáspora transitam entre: a) o estudo das dispersões forçadas motivadas por um motivo específico como perseguição religiosa, racismo e capitalismo com enfoque na geografia física e na história; b) o estudo das experiências e dos compartilhamentos transnacionais de povos que reivindicam uma determinada ascendência como a africana para a constituição de suas identidades. Neste estudo, vamos ressaltar quanto aos significados de diáspora em função do contexto de sua aplicação e da abrangência no estudo de suas práticas culturais a fim de especificar a diáspora africana a qual passaremos a nos referir para a análise do funk carioca.

O primeiro sentido de diáspora, usualmente descrito como o sentido clássico (REIS, 2012), compreende as “ideias de migração e colonização da Ásia Menor e do Mediterrâneo (...) visto sua referência à dispersão dos judeus exilados da Palestina depois da conquista babilônica” (ibid, p. 30). Esta perspectiva estaria associada a análise das consequências da dispersão geográfica de um contingente de pessoas de forma involuntária com ênfase para a dinâmica econômica e comercial também para as

² “(...) has often been masked, faked, distorted, mutilated, by 'force of circumstance' - i.e. through ignorance or self-interest”. ² A ancestralidade africana remete a um emaranhado de experiências dispostas na metáfora de produção de “um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está o tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência” (OLIVEIRA, 2007, p. 245).

localidades atingidas. Portanto, a ênfase desta perspectiva está em: 1) quantificar a dimensão e a longevidade de determinada prática comercial, como a duração do tráfico transatlântico para o Novo Mundo e 2) descrever a sucessão de eventos históricos que culminaram na captura de determinada(s) etnia(s) em um determinado território em detrimento de outro.

Os trabalhos desenvolvidos no sentido de diáspora como supracitada permitiriam demonstrar, por exemplo, que a grande maioria dos africanos escravizados durante o tráfico transatlântico e levados para as Américas haviam sido capturados nas costas oeste e na porção central do continente africano (HÜNEMEIER et al, 2013). Em 1965, o conceito de “African Diaspora” ou diáspora africana é utilizado pela primeira vez pelo historiador George Albert Shepperson (1922 -) para referir-se à experiência diaspórica dos “africanos no exterior” tal como vinha sendo utilizada para o estudo da dispersão e do exílio de judeus e de cristãos até então (ALPERS, 2001). À época, no entanto, a ênfase do pesquisador não estava em abordar a natureza de seletividade racial pseudocientífica (MOORE, 2007, p. 136) que particularizou esta diáspora de caráter involuntário, forçado e extremamente violento que resultou no fluxo de pelo menos 11 milhões de seres humanos escravizados para as Américas entre 1501 e 1867 (SILVA JR., 2013). A necessidade de interação entre as mazelas raciais e os estudos da diáspora passa a ser um marcador da diferença que especifica a diáspora africana.

De 1532 até os últimos navios do período de tráfico transatlântico, estimasse que pelo menos 13 milhões de pessoas tenha desembarcado em portos brasileiros³, norte-americanos e por todas as Américas (CACCIATORE, 1977). Dentre estes, pode-se citar o maior porto negreiro das Américas, como o porto do Cais do Valongo localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro (VASSALLO & CICALLO, 2015, p. 247), o porto Baía de Todos os Santos localizado na cidade de Salvador (VERGER, 2002) e também nos portos norte-americanos localizados nas cidades de New Netherland (HODGES, 1999, p. 27) e Jamestown, Virginia (HOLLOWAY, 2005, p. 14; MCCARTNEY, 2003, p. 94).

O trabalho de identificação da história do tráfico transatlântico, constituído por documentos históricos como relatos de viajantes, registros quantitativos nos portos de

³ Segundo Kabwita (2004), os desembarques de africanos escravizados aconteciam majoritariamente em portos localizados nos atuais estados da Bahia, Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro.



saída e pela história oral de descendentes daquelas localidades possibilitaram o aperfeiçoamento da identificação das etnias daqueles seres humanos em função da porção geográfica do continente africano em que estes foram capturados e posteriormente desembarcados. Segundo Holloway (2005, p. 30), pode-se identificar regiões específicas no continente africano em que se reuniam etnias que foram levadas para as Américas. Dentre estas regiões, é possível citar a região da Senegambia (etnias Wolof, Mandingo, Malinke, Bambara, Fulani, Papel, Limba, Bola e Balante), da Costa da Libéria (etnias Vai, De, Gola, Kisi, Bassa, e Grebo), da Costa escrava (Yoruba, Nupe, Benim, Dahomean [Fon], Ewe, Ga, Popo, EdoBini e Fante), do Delta Níger (Efik-Ibibio, Ijaw, Ibani, e Igbo Calabars) e da Costa centro-africana, as etnias Bakongo, Malimbo, Bambo, Ndungo, Balimbe e Badongo.

Dentre do contingente de africanos escravizados no período de tráfico transatlântico, os Banto da região de Congo-Angola formavam o grupo mais numeroso que foi levado para o Brasil (MUKUNA, 1978, p. 57). A identificação deste tronco-linguístico-cultural específico corresponde a delimitação da primeira das três diásporas culturais do povo negro tal como elaborado na teoria das três diásporas da pesquisadora Goli Guerreiro (2009, p. 2). Ao especificar o componente cultural à interpretação clássica de diáspora, a autora expande esta perspectiva de análise de diáspora africana para lembrar que práticas, vivências e religiosidades também viajaram nos corpos e nas memórias dos filhos d'África (MAMIGONIAN, 2011), resistindo e recriando-se no formato das mais variadas formas de re-existência como as práticas artísticas.

O diálogo entre diáspora africana e diáspora negra ocorre a partir de diferentes formas de reivindicação política, histórica e social por aqueles racialmente classificados como negros, descendentes de africanos e localizados em diáspora. Portanto, a utilização destas categorias como sinônimos deve ser entendida a partir dos próprios mecanismos que as fazem dialogar.

DIÁSPORA AFRICANA E DIÁSPORA NEGRA

A segunda diáspora africana cunhada por Guerreiro (2009) descreveria a consolidação de uma mudança formal do conceito de diáspora. Segundo Reis (2012), esta segunda perspectiva de diáspora começaria a ser desenvolvida no final do século XX a



partir de movimentações entre negros africanos e nas Américas em torno da luta contra as mazelas raciais que se impunham socialmente nas localidades em que viviam:

Esta mudança liga-se à transformação da ideia unidirecional e corrente da diáspora como uma forma de dispersão catastrófica, porém, simples, dotada de um momento original identificável e reversível – o local do trauma – num sentido bem mais complexo. A diáspora pode ser usada para instaurar com urgência um modelo “caótico” no qual pontos de atração estranhos e mutantes são os únicos aspectos visíveis de uma frágil estabilidade em meio à turbulência social e cultural (GILROY, 2007, p. 157)

Em 1897, o encontro entre os trinidadianos Henry Sylvester-Williams (1869-1911), Emmanuel Mzumbo Lazare (1864-1929) e a sul-africana A. V. Kinloch (1863 [1852] - 1915) culminaria na fundação da “The African Association” (a qual, anos depois, denominaria-se por “Pan-African Association”), uma associação que passou a disseminar ideais pan-africanistas com ênfase inicial para as colônias britânicas. A iniciativa deste grupo em reconhecer um pertencimento ligado ao continente africano culminaria em abordar, sem intermediários e em primeira pessoa, a história das etnias africanas, a história das mazelas auferidas por seus antecedentes e as trocas simbólicas e culturais presentes nos fluxos destes para as Américas (REIS, 2012, p. 30). Nos anos seguintes, seguiram-se mobilizações que reuniram negros africanos e em diáspora como a “Primeira Conferência Pan-Africana” em 1900, além dos Congressos Pan-africanistas que se seguiram em decorrência da luta política antirracista e anticolonial em seus territórios.

Destas elaborações conceituais e políticas, torna-se importante citar que um movimento de articulação integrada entre negros em diferentes localidades, com mazelas oriundas do pensamento racista passa a se articular localmente e em torno de identidades compartilhadas. Neste contexto, diáspora passa a significar “simultaneidade de consciência, de pátrias e culturas (GILROY, 2001, p. 37), da qual resulta o sujeito diaspórico” (REIS, 2012, p. 33), o qual maximiza a sua concepção clássica para englobar deslocamentos geográficos, identitários e principalmente conceituais. Pois, se a natureza destes deslocamentos é forjada no encontro e na diferença, as categorias de interpretação da realidade se reconfiguram na medida em que se constitui uma nova percepção de consciência:

a ideia das identidades sempre incompletas, dispersas geográfica e culturalmente e dispostas entre valores dominantes ressignificados e uma origem não



essencializada, insurge e deixa em aberto os caminhos para novas formas de apreensão e negociação com o texto do mundo, tornando-se o mecanismo de ser dos afrodescendentes das Américas (ibid, p. 36).

Em outras palavras, o estar nas Américas, o compreender-se como possuidor de ligações identitárias e culturais com o continente africano, além do estar em um território que muitas vezes lhe era extremamente hostil, transmutava-se na necessidade em se (re)conhecer como sujeito de História, de pertencimentos e de direitos em uma nova sociedade. A problemática do ser americano e ser negro, leva o psicólogo e historiador William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) a propôr a teoria da dupla consciência em 1903, o qual especificava uma problemática daqueles nascidos em diáspora mas que se reconheciam como oriundos de uma continuidade compreendida em uma ancestralidade que lhes era negada pelos mecanismos oficiais do Estado americano. A própria trajetória de Du Bois o inspira a propôr mecanismos para entender os seus processos identitários no mundo, característica que viria a acompanhar as teorias diaspóricas subsequentes (GILROY, 2001, p. 34). Com este trabalho, considera-se que Du Bois inaugura propriamente os estudos dos negros em diáspora que se identificam como pertencentes à uma diáspora negra (REIS, 2012, p. 45). Os anos que se seguiram testemunharam uma profusão de estudos sobre a experiência de ser negro em diáspora por autores norteamericanos⁴ ligados a National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) e também por autores nos conjuntos dos países de em que a diáspora de negros foi significativa⁵ (SILVA & XAVIER, 2018, p. 13).

Após a Segunda Guerra Mundial, ocorre uma reorganização do próprio conceito de raça (MANNING, 2003, p. 34) que influenciaria a utilização do conceito de “Diáspora

⁴ Sobre o trabalho destes, podemos citar as obras “The Suppression of the African Slave Trade to the United States of America” (1896) e “The Souls of Black Folk: Essays and Sketches” (1903) de William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963); “A century of negro migration” (1918), de Carter G. Woodson (1875-1950), “Anti-slavery sentiment in American literature prior to 1865” (1929), de Lorenzo Dow Turner (1890-1972), dentre diversos outros trabalhos.

⁵ Destes, é possível citar as obras “Negro History: European Government in Africa” (1938), de Kwame Nkrumah (1909 - 1972),

“Black Skin, White Masks” (1952), “A Dying Colonialism” (1959) e “The Wretched of the Earth” (1961), de Frantz Fanon (1925 – 1961) “African Music in Ghana” (1962), de Joseph Hanson Kwabena Nketia (1921 -), “Anteriorité des civilisations nègres: mythe ou vérité historique?” (1967), de Cheikh Anta Diop (1923-1986); “Transracial Communication” (1973), de Molefi Kete Asante (1942 -), dentre diversos outros trabalhos.



Africana” na década de 70. Os avanços dos estudos em genética humana enterrariam definitivamente os argumentos daqueles que insistiam em utilizar o conceito de raça como categoria de cunho biológico. Por outro lado, a sua utilização como categoria sociológica, cultural e histórica continuaria a ser utilizada durante as décadas vindouras (GUIMARÃES, 1999, p. 78). Além disso, este sentido para raça negra contribui para a ampliação do conceito de diáspora africana, revelando um novo espectro de estudo interessado em analisar a conexão cultural, histórica e política entre negros ao redor do globo (MANNING, 2003, p. 45):

Se moldarmos nosso pensamento sobre a diáspora africana como apenas um círculo internacional com uma história e um mapa de consciência (a condução dos africanismos é a manifestação cultural mais resiliente do círculo, e o pan-africanismo a mais notável política dos mapas) que se sobrepõem e coexistem com outros círculos e visões de mundo - como o pan-americanismo, a esquerda internacional, feminismo internacional, anticolonialismo, o movimento pelos direitos nativos e a justiça ambiental, por exemplo - começamos a entender melhor o mundo de hoje e a concomitante consciência desenvolvida entre pessoas comumente atraídas para ele...⁶ (BROCK, 1996, p. 10 *apud* ALPERS, 2001, p. 13-14, tradução nossa).

DA DIÁSPORA AFRICANA À DIÁSPORA NEGRA TRANSATLÂNTICA A PARTIR DA METÁFORA DO ATLÂNTICO NEGRO

A década de 1960 torna-se pano-de-fundo para o desenvolvimento de estudos diaspóricos oriundos de uma geração de pensadores como Stuart Hall e Paul Gilroy que compartilhavam uma trajetória influenciada pela migração, pelas lutas coloniais e pelo desenvolvimento da luta de direitos civis por negros norte-americanos (NOVAES & NUNES, 2014). O jamaicano Stuart Hall, em sua “teoria da dupla diáspora”, empenha-se em compreender a constituição das identidades culturais no bojo de intensas negociações, flexibilizações e rupturas entre negros e a sua dinâmica social. Gilroy, por sua vez, notabiliza-se pela publicação do livro *Atlântico Negro* em 1993, o qual aponta para o surgimento de um complexo cultural desterritorializado de intensa circulação simbólica

⁶ “If we shape our thinking about the African Diaspora as but one international circle with a history and map of consciousness (the conductance of Africanisms is the circle’s most resilient cultural manifestation and Pan Africanism the maps’ most notable political one) that overlap and co-exist with other circles and world-views – such as Pan-Americanism, the international Left, international feminism, anti-colonialism, the movement for native rights and environmental justice, for example – we begin to better understand today’s world and the concomitant consciousness evolved among peoples commonly drawn into it...”



entre negros de diferentes localidades. Para o autor, a metáfora de um Atlântico negro trata de:

(...) uma dimensão esquecida da modernidade e da escravidão, que remete ao sentimento de desterritorialização da cultura em oposição à idéia de uma cultura territorial fechada e codificada no corpo. Refere-se metaforicamente às estruturas transnacionais criadas na modernidade que se desenvolveram e deram origem a um sistema de comunicações globais marcado por fluxos e trocas culturais entre as populações negras, a partir da diáspora africana (GILROY, 2001, p. 29).

Em outras palavras, o Atlântico Negro se constitui como produto de uma diáspora que ocasiona a transgressão do conceito de Estado-Nação na medida em que permite a filiação à um “entre-lugar” (REIS, 2012). Aos sujeitos diaspóricos, isto transmuta-se em “um sentimento pós-moderno de não pertença a nenhum lugar, de estar simultaneamente “dentro e fora”, é também uma resposta teórica e política à ideia de identidade negra fixa e homogênea” (ibid, p. 34). Para Gilroy (2001), as estratégias de negros em diáspora para desvencilharem-se dos diversos mecanismos de silenciamento e opressão sócio-política podem ser identificadas no desenvolvimento das suas práticas artísticas.

Sob esta perspectiva, "a música exerceu papel fundamental na reprodução da cultura do Atlântico Negro e na conexão entre as diferentes comunidades da diáspora" (REIS, 2012, p. 37). Além disto, a música localizaria-se no centro desse núcleo irradiador de novas identidades (TAVARES, 1998) ao promover o diálogo entre diferentes experiências e enfrentamentos “racismo, pobreza e segregação espacial” (LOPES, 2010). Para Maultsby (1990), a transmissão oral de estruturas e princípios de organização estético-musicais no transcurso das gerações de negros nos Estados Unidos e nas diásporas foi responsável pela perpetuação do que pode ser reconhecido como dimensão musical africana. Assim, "a preeminência da música no interior das comunidades negras diversificadas da diáspora do Atlântico é, em si mesma, um elemento importante na conexão essencial entre elas" (GILROY, 2001, p. 208).

Dentro deste panorama, o conceito de terceira diáspora (GUERREIRO, 2009) descreveria a conexão entre as culturas afrodiaspóricas proporcionada pelo avanço do desenvolvimento tecnológico intensificado a partir da mudança de paradigma tecnológico na década de 70 (CONCEIÇÃO, 2012; PRIEB, 2008). O desenvolvimento de áreas como a eletrônica, a robótica e a informática implicariam em novos processos de produção, de



comunicação e de intercâmbio cultural como o “deslocamento de signos provocado pelo circuito de informação tecnológico/eletrônico tais como discos, filmes, cabelos, slogans, gestos, modas, bandeiras, ritmos, ícones, ideologias, etc”(GUERREIRO, 2009, p. 2). Isto não quer dizer que o intercâmbio entre a diáspora já não estivesse ocorrendo desde a primeira diáspora. A velocidade e a influência desta conexão passaria a influenciar ainda mais intensamente os processos de constituição de identidades dentro de uma diáspora negra desde o compartilhamento de saberes e reivindicações, até técnicas de produção, de composição e de sonoridades. No entanto, a produção de cidades atlânticas conectadas por elementos culturais ligados à cultura negra africana (GUERREIRO, 2009) está agora impulsionada pelos expressivos avanços tecnológicos, permitindo criações simultâneas que compartilham e reivindicam uma ancestralidade comum.

Se a primeira diáspora africana se configurou pelo caráter físico de dispersão geográfica, a segunda diáspora expandiu formalmente esta primeira ao incluir o estudo da perspectiva histórico-cultural dos negros em diáspora. Por sua vez, a terceira diáspora promoveu uma nova mudança ideológica aos dois primeiros sentidos ao possibilitar a constituição de identidades culturais conectadas pela metáfora de um Atlântico Negro. Este panorama se constituiu com o impulso dos avanços tecnológicos e com a efervescência de movimentos de elaboração da identidade negra em diáspora como pano-de-fundo, tais como o Movimento da Negritude formulada por Aimé Césaire (1913 – 2008) e pelo Movimento dos Direitos Civis norte-americano liderada por Dr. Martin Luther King Jr. É precisamente nos termos desta terceira diáspora africana constituída no entre-lugar (REIS, 2012, p. 65) do Atlântico Negro (GILROY, 2001) e articulada a partir dos novos contextos de compartilhamento conceitual e identitário (GUERREIRO, 2009, p. 8) que me parece oferecer mecanismos para investigar manifestações culturais como o funk carioca.

DENOMINADORES CULTURAIS DA MÚSICA AFRODIASPÓRICA

Nas tradições musicais africanas (KUBIK, 1994), se demonstrou a importância da música como elemento unificador da comunidade negra. O próprio fazer musical era um evento coletivo em que uma comunidade realizava criações sonoras durante as mais diferentes atividades de lazer, de performance ritualística ou qualquer outro tipo de atividade coletiva (ibid; MAULTSBY, 1990). A transmissão oral de estruturas e



princípios de organização estético-musicais no transcurso das gerações de negros nos Estados Unidos e nas diásporas foi responsável pela perpetuação do que Maultsby (1990) denomina por dimensão musical africana. Nketia (1979) parece dialogar com o pressuposto de Maultsby (1990) na medida em que sublinha que é na dimensão de processos criativos que ocorre a continuidade e a mudança a partir de diferentes mecanismos de aculturação forjados no bojo da interação entre as distintas culturas em um novo território. Para Maultsby (1990), esta dimensão se estende e se comunica com outras manifestações da diáspora negra nos termos de uma influência de diferentes ordens como a estética, a organológica e também estrutural.

Dentro deste contexto de compartilhamento cultural diásporico, ressaltamos o fato de que pesquisas que partiram de suspeita empírica acerca de uma ligação entre o samba carioca e tradições musicais de origem banto centro-africanas originaram trabalhos musicológicos como os de Araújo (1992), Kubik (1979), Menezes (2018) e o de Mukuna (1978). Nestes trabalhos, os autores puderam identificar o samba carioca a partir de sua análise estrutural e contextual de um caso de compartilhamento de “denominadores comuns” (KUBIK & PINTO, 2008) entre duas ou mais práticas musicais afrodiáspóricas. Esta abordagem comparativa, no entanto, é apenas uma das diferentes abordagens que vem sendo utilizadas no estudo das músicas afrodiáspóricas.

Dentre outras abordagens, pode-se citar a caracterização de padrões estético-sonoros dentro do que denominou-se por tradição africana, como trabalhos sobre o jazz (KAUFMAN & GUCKIN, 1979), sobre a capoeira (KUBIK, 1979; 2013; PINTO, 1991) e sobre a música do candomblé de Béhague (2014; PINTO, 1991); análise estrutural com ênfase na recorrência de padrões rítmicos como nos trabalhos sobre o bumba-meu-boi (LACERDA, 1998; 2005); da capoeira de (PINTO, 1991), sobre o choro (ARAGÃO, 2013), sobre o samba carioca (MUKUNA, 1978; MENEZES, 2018; PINTO, 1991; SANDRONI, 2001; SADIE, 1995), sobre o samba de roda (GRAEFF, 2014B; 2015) e a polca (ARAGÃO, 2013); além de análise estético-discursiva como nos trabalhos sobre o hip-hop norte-americano (HEATH, 2006), o hip-hop em língua portuguesa (LUPATI, 2016) e o hip-hop no próprio continente africano (CLARK, 2018).

Segundo Charles (2018), o ponto em comum entre os trabalhos sobre música afrodiáspórica estaria na possibilidade de identificação de “assinaturas” (ibid, p. 5) compartilhadas genealogicamente entre as práticas musicais originadas no interior de uma



diáspora apesar do processo complexo de negociações, descartes e de intensa interação sóciohistórica a que estas músicas vêm sendo submetidas. Dentre as especificidades destas assinaturas, podemos citar a caracterização sonora (timbres, alturas, acentuação), padrões rítmico-estruturais (polirritmia e organização musical por *time-line patterns*) e improvisação (GILROY, 1993).

A identificação de “assinaturas” entre as práticas musicais afrodiaspóricas não é o mesmo que tratar estas práticas como homogêneas, mas em reconhecer os processos de continuidade, de descarte e de transformação que caracterizam justamente a diferença criativa da diáspora africana (REIS, 2012) e, mais especificamente, dos deslocamentos promovidos dentro do Atlântico Negro (GILROY, 2001). Neste sentido, é importante conhecer as principais abordagens antropológicas utilizadas no último século para interpretar os processos de trocas culturais no interior de uma diáspora.

ESTUDOS DA DIÁSPORA: ACULTURAÇÃO E AFRICANISMOS EM DEBATE

A perspectiva de cultura como um processo, forjado na interação entre a diferença e a continuidade não é o mesmo que afirmar que determinada cultura não possa revelar indícios de continuidades e permanências que possam ser remontadas à uma ancestralidade comum. Nestes termos, Levine (1978) sublinha que a cultura é:

o produto da interação entre o passado e o presente. Sua tenacidade e resiliência são determinados não por uma habilidade da cultura em resistir à mudança o que, de fato pode ser um sinal de estagnação e não de vida, mas a sua habilidade de reagir criativamente e responsivamente às realidades de uma nova situação (ibid, p. 5).

Como ensina Kabengele Munanga (2015), o exercício de conhecer o passado a partir do conhecimento da História e da Cultura africana nos permite entender o presente e projetar o futuro. Em outras palavras, a identificação de características que possam ser compartilhadas pelos negros em África e na Diáspora Negra não implica afirmar que as culturas resultantes desta interação são estáticas ou puras. A habilidade de negros em diáspora em reter valores, fundamentos e filosofias baseados no passado é apontado por Maultsby (1990) como fundamental para a própria sobrevivência destes em territórios que, na grande maioria das vezes, era extremamente hostil. A música como estrutura



sobrevivente destes negros em diáspora permitiria revisitar o passado de forma a compreender as manifestações musicais do presente (PINTO, 2004a) e projetar o futuro.

DA ACULTURAÇÃO DE MALINOWSKI À TRANSCULTURAÇÃO DE FERNANDO ORTIZ

O conceito de aculturação, utilizado inicialmente pelo antropólogo americano J. W. Powell (1834-1902) desenvolveu-se a partir de pesquisas etnográficas realizadas pelo antropólogo polaco Bronisław J. Malinowski (1884-1942). Malinowski descrevia a aculturação como um processo de modificação individual ou coletiva a partir da adaptação ou o empréstimo de características de uma outra cultura. Em outras palavras, diz respeito a fundição entre culturas como o resultado de um contato prolongado entre elas. Este processo de interação cultural estabeleceria uma escala hierárquica que posicionaria as diferentes culturas segundo um grau de “evolução” em que fatidicamente a cultura do dominador alocava-se como aquela a ser alcançada e inculcada.

A influência das ideias de Malinowski à antropologia americana e britânica do início do século XX se traduziu no desenvolvimento de um *corpus* metodológico para a análise das intensas interações culturais ocorridas nos últimos séculos até então. No entanto, o caráter inevitavelmente etnocentrista⁷ de suas ideias não se sustentaria por muito tempo em função do crescimento da crítica ao evolucionismo cultural também no início do século XX.

Em contraposição a esta ideia de que as culturas interagiam sempre com o inevitável prejuízo de uma em relação a outra, o também antropólogo cubano Fernando Ortiz desenvolveria uma nova abordagem na década de 40 que viria ser conhecida como *transculturação*. Ao problematizar o processo de disseminação do tabaco e do açúcar das colônias americanas para a Europa, o autor explicita que o processo de interação cultural ocorre em uma “via de mão dupla”, isto é, as culturas em diálogo experimentam alterações, transformações e adaptações em seus dois sentidos. Utilizando a metáfora da cópula genética entre dois seres humanos que origina um novo ser Ortiz (2002, p. 260), assinala que “a criança sempre tem algo de ambos os progenitores, mas também sempre

⁷ Segundo Carvalho (1997, p. 181), o etnocentrismo “consiste em privilegiar um universo de representações propondo-o como modelo e reduzindo à insignificância os demais universos e culturas “diferentes”.

é diferente de cada um dos dois. Na sua totalidade, o processo é uma transculturação, e este vocábulo compreende todas as fases de sua parábola” (ORTIZ, 2002, p. 260).

Em outras palavras, as culturas não interagem em um movimento de submissão, mas de negociação em que não ocorrem perdas completas ou totais de elementos culturais, mas transformações que sublinham o caráter mutável das práticas culturais. Portanto, o novo surge exatamente no momento de interação cultural sem também perder por completo os elementos que o originaram. Apesar do próprio Malinowski reconhecer que o conceito de transculturação explicitava melhor os processos de dinamicidade cultural do que o de aculturação, a ponto deste ter dito explicitamente que não mais o usaria (SIMÕES, 2017), as ideias de Ortiz não projetaram-se proeminentemente no campo da teoria cultural até meados da década de 1990. Segundo Marcussi (2010, p. 157), o caráter de ensaio em que as proposições de Ortiz foram dispostas se contrapuseram ao esforço da concorrente escola americana na proposição de um método para resolver questões supostamente mais objetivas como a busca por africanismos, ofuscando-na.

A publicação da obra mais proeminente de Melville Herskovits, que ocorreria apenas um ano após o ensaio de Ortiz, desenvolveria a aculturação como uma continuidade do conceito de Malinowski. A publicação deste trabalho não apresenta uma discussão sobre as diferenças e as aproximações do conceito de aculturação com o de transculturação, o que não permite indicar com precisão se houve desconhecimento por parte de Herskovits sobre o trabalho de Ortiz (MARCUSSE, 2010) ou se houve uma deliberada opção pela não discussão dos dois conceitos comparativamente.

De todo modo, o trabalho de Herskovits se notabilizou pela influência do relativismo cultural de Franz Boas (SILVA, 2008) nas suas incursões por países do “Novo Mundo” (HERSKOVITS, 1941). Segundo (GODOY & SANTOS, 2014), o relativismo cultural de Boas nasce da tentativa de entender os processos de permanência e mudança de uma cultura como mecanismos simultâneos, contrapondo-se à perspectiva difusionista da cultura como originária de uma matriz comum. Em outras palavras, a concepção antropológica de "relativismo cultural" consiste no ato de estudar uma cultura particular em suas próprias categorias sem interpretá-la e compará-la prematuramente com outras culturas (ibid).

No entanto, como coloca Marcussi (2010, p. 27), os problemas encontrados na metodologia de Franz Boas se equiparariam aos encontrados pela compreensão da



hibridização ou mestiçagem como produto do cruzamento de raças necessariamente diferentes segundo o princípio das teorias racialistas pois, o que seria o mestiço? Uma nova raça? Uma sub-raça? Partindo-se da premissa de que as categorias raciais, tal como as culturais, eram particularizadas pelos seus aspectos distintivos e incompatíveis entre si, como tratar justamente do produto deste intercâmbio? Tomando por base o processo de trocas culturais entre os africanos escravizados em uma sociedade euro-americana, Herskovits acabaria por enfrentar os mesmos problemas que Franz Boas apesar de propor soluções que seriam questionadas nos trabalhos posteriores. O problema estaria justamente na análise do produto da interação oriundo de culturas supostamente particulares.

Em seu trabalho etnográfico realizado por ocasião da pesquisa que originaria o livro *The Myth of the Negro Past* (1941), Herskovits propunha-se a continuar a tradição de crítica ao processo de “evolução cultural” fortemente marcado pela apropriação antropológica das ideias da teoria de evolução de Charles Darwin (1809-1882) e a propôr novas ferramentas para a compreensão do fenômeno cultural como um evento particularizado por cada interação histórico-social.

Os principais problemas do modelo de Herskovits estariam em tentar definir um modelo conceitual para entender a constituição orgânica da (nova) cultura dos africanos escravizados em diáspora. Segundo Marcussi (2010), era justamente no encontro entre culturas que a teoria de Herskovits convergia para uma insustentável “sobrevivência de valores essencialmente africanos, conjugando premissas universalistas e particularistas antagônicas” (ibid, p. 218). Apesar das limitações de seu trabalho para a época, as elaborações de Herskovits lograram êxito em desmistificar a ideia de que os negros em diáspora não haviam retido qualquer vestígio de suas culturas em África. Os africanismos (PAULA, 2013), ou seja, princípios de organização estéticas, rítmicas, melódicas, fonéticas, semânticas, dentre outras, viajaram nos corpos, na memória e na identidade de africanos escravizados pelo Atlântico.

Embora limitada, a teoria da reinterpretação de Herskovits influenciaria o desenvolvimento da área de teoria cultural nos âmbitos da Antropologia, da Sociologia, da Musicologia e da Etnomusicologia, por promover um *corpus* metodológico para a análise da interação cultural. Como veremos na próxima seção, as ideias de Herskovits não demorariam a influenciar a musicologia brasileira.



AFRICANISMOS NO BRASIL

A ligação entre manifestações musicais encontradas no Brasil e no continente africano vem sendo explorada em diferentes perspectivas nas últimas décadas. No início do século XX, esta concepção seguia a perspectiva da fábula das três raças (DAMATTA, 1981), a qual preconizava que a "contribuição dos povos africanos" (ALVARENGA, 1946; ANDRADE, 1965; ORTIZ, 1991) para a música no Brasil associava-se a complexidade rítmica (GARCIA, 1997). Segundo Sandroni (2001), a ênfase dos estudos musicológicos nesta época, e em certa medida até os dias de hoje (GRAEFF, 2014), nas estruturas rítmicas africanas pode ser reunida na figura da síncope a ponto desta virar "lugar-comum" nos estudos sobre a influência de africanos e suas práticas no Brasil. Em tese de doutorado sobre as reflexões, usos e elaborações de Mário de Andrade sobre o conceito de síncope, Menezes (2017) ressalta que Mário de Andrade já criticava o uso desta figura para descrever a "música africana" no início do século XX. Em síntese, a crítica de Mário de Andrade versava sobre a própria abordagem musicológica que, segundo o autor, carecia de evidências que permitissem ao pesquisador afirmar com maior nível de certeza acerca da relação entre influências de etnias africanas no Brasil (ANDRADE, 1987, p. 409).

As questões de Mário de Andrade indicavam dois problemas imediatos para a metodologia de análise de possíveis influências africanas no Brasil: 1) a necessidade de identificação físico-documental de estruturas rítmicas presentes tanto em manifestações musicais no continente africano quanto no Brasil e 2) os processos culturais que permitiriam identificar influências, permanências e continuidades. Ao remontar a estas questões metodológicas de Mário de Andrade para discutir o samba no Rio de Janeiro, Sandroni (2001) afirma que o problema das origens seria difícil e mesmo irrelevante para o autor "tendo em vista que a fusão criada em solo americano era algo de novo, e igualmente novas eram as condições sociais que lhe deram lugar" (ibid, p. 17). No entanto, concordamos com Menezes (2017) sobre o fato de que apesar de Mário de Andrade ter indicado um caminho metodológico específico, o autor parou em suas próprias limitações documentais. A mais evidente delas diz respeito à montagem de um quadro comparativo que pudesse traçar o percurso inverso necessário para obter evidências de que uma estrutura musical presente em uma manifestação musical brasileira



poderia guardar relação com uma manifestação cultural específica no continente africano a partir de uma relação de ancestralidade baseada na continuidade.

Um dos caminhos para as questões das origens elencadas por Mário de Andrade estaria na constituição de um campo de pesquisa dentro dos estudos musicais: a etnomusicologia. Segundo Elizabeth Travassos (2003), a etnomusicologia diz respeito a “uma perspectiva original sobre as músicas e as culturas” (ibid, p. 69) que se originaria na aproximação conceitual entre os estudos musicológicos com a antropologia nas décadas de 1950 e 1960 (MENEZES BASTOS, 1993). Ao conceber as práticas musicais de um povo como parte fundamental de sua vida social, Seeger (1987) descreve que esta aproximação traria “os conceitos, métodos e questões da antropologia” para o estudo da música.

O ESTUDO DE AFRICANISMOS NO BRASIL

No Brasil, a teoria de reinterpretação e o conceito de africanismo de Herskovits (1940) influenciaram determinantemente as ideias do antropólogo Arthur Ramos. Após a publicação do livro *O negro brasileiro* (1934) Arthur Ramos iniciou no ano seguinte uma série de correspondências com Herskovits que, naquela década, já era conhecido pelas suas elaborações sobre africanismos nas aulas que ministrava nos Estados Unidos (GUIMARÃES, 2007). A forte influência do culturalismo de Herskovits em livros posteriores de Arthur Ramos como *O Folklore Negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise* (1935) e *As culturas negras no Novo Mundo* (1937) chamaram a atenção de musicólogos da época como Mário de Andrade (MENEZES, 2017) ao apresentar uma abordagem à estas culturas que incluía uma discussão sobre os seus processos de aculturação. No entanto, ao passo que a influência de Herskovits (1941) nos livros de Ramos alocava o Brasil como um exemplo de “alto nível de aculturação” na “escala de aculturação de Herskovits”, reforçava-se a ideia de que o Brasil era o paraíso da democracia racial (GUIMARÃES, 2007) em virtude da alta capacidade desta sociedade em integrar as mais diferentes raças dentro de um “caldeirão cultural” sem conflitos. O advento do Projeto Unesco após a Segunda Guerra Mundial permitiu que pesquisadores como Florestan Fernandes, Otávio Ianni e Oracy Nogueira suplantasse o ideário culturalista com uma abordagem que privilegiava os processos de continuidade e de



transformação no estudo das culturas em relações sócio-históricas específicas com as sociedades que a caracterizaram. Ademais, o trabalho destes pesquisadores contrapôs a ideia de que esses processos aconteciam de forma pacífica e estruturalmente integrada na sociedade brasileira.

Nas décadas que se seguiram, um dos desdobramentos do enfoque da primeira geração supracitada foi a proposta metodológica do sociólogo Roger Bastide (1974) para o estudo específico de africanismos em uma cultura diaspórica. Segundo o autor, a busca por africanismos não deve ser feita a partir de um constante retorno a África a fim de verificar o que ainda existe deste continente nestas manifestações artísticas, mas sim de uma análise a partir destas manifestações para identificar o que ainda permanece de África nestas considerando os seus processos de renovação.

A metodologia de Bastide (1974) influenciou trabalhos musicológicos como os de Mukuna (1978) sobre o samba carioca. Em sua tese de doutorado “Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas”, Mukuna (1978) esmiúça a presença bantu na música popular brasileira com estudo focal no samba do Rio de Janeiro. A partir da audição de estruturas rítmicas, dos instrumentos musicais e de personagens que compunham a história do samba no Rio de Janeiro, Mukuna percorre um caminho histórico inverso a fim de, comparativamente, identificar especificamente os elementos e as prováveis etnias dos banto da Bacia do Congo que influenciaram o samba carioca. Como uma de suas conclusões, o autor afirma por entrevistas e pelo método comparativo que o padrão rítmico comumente executado pelo instrumento mais agudo no samba é de origem bantu e que o samba possui continuidades bantu em sua prática musical.

No transcurso de seu trabalho, o autor discute “a natureza da persistência dos elementos culturais Bantu transplantados, já observáveis na expressão musical brasileira, e, por outro lado, no problema da continuidade, exemplificado por alguns dos elementos (padrões rítmicos e instrumentos musicais)” (MUKUNA, 1978, p. 207). Diante deste problema, o autor problematiza o conceito sociológico de mutação em autores como Morin, (1970) e Balandier (1970), a fim de compreender o processo de ruptura e de começo ou corte de elementos culturais em uma nova sociedade. Na década de 60, o termo “mutação”, de origem biológica, passa a ser aplicado para a compreensão das estruturas sociais no panorama das novas sociedades pós-coloniais. Ao atribuir-lhe nova dimensão,



o autor chega a conclusão de que mutação “não é uma mudança em si mesma, mas sobretudo um fenômeno resultante de um ato” (MUKUNA, 1978, p. 225). Em outras palavras, indica que a interação entre as culturas pode se refletir na mutação de seus elementos nos termos de uma persistência, continuidade ou de eliminação ou não-aproveitamento.

No âmbito das discussões sobre aculturação, como vimos, a teoria da reinterpretação de Herskovits (1941) e a metodologia de Bastide (1967), já haviam problematizado as retenções de africanismos nas culturas do Novo Mundo e os processos segundo os quais estes africanismos permaneceram no novo continente. Ao adicionar uma nova etapa à teoria da reinterpretação de Herskovits, a de assimilação, Mukuna interpreta a mutação indicada por Bastide no contato entre elementos culturais de sociedades distintas afirmando que a continuidade de elementos ocorre em função da atribuição da importância, utilidade ou nova função atribuída a estes elementos pelos seus portadores ou descendentes. Esta teoria é aplicada no artigo intitulado “Assimilation Process of African Musical Elements in Brazil: A Testing of a Theory” (1990). Neste artigo, o pesquisador reúne aplicações de sua “Teoria da Assimilação” e identifica os estágios que convergem para a continuidade ou a exclusão de elementos de uma cultura transplantada para uma nova região.

A TEORIA DE ASSIMILAÇÃO DE KAZADI WA MUKUNA

A interação entre elementos sonoros, organológicos e de práticas entre culturas distintas pode ocasionar dois caminhos distintos, segundo Mukuna (1990): o da continuidade ou o do descarte ou não-aproveitamento em uma nova sociedade. Aqueles elementos que não satisfazem a condição de exercer uma função, seja totalmente criada ou mesmo inovada, não são assimilados e, por consequência, não persistem a partir daquela interação. Neste sentido, apesar de permanência e continuidade relacionaram-se intrinsecamente a ponto do primeiro exercer “condição *sine qua non*” (MUKUNA, 1978, p. 225) para o segundo, os dois conceitos precisam ser entendidos em suas especificidades:

Esta ordem de eventos é melhor compreendida quando a assimilação é aceita como tendo ocorrido quando o processo de troca cultural, aculturação ou



inculturação foi concluído. Assim, a “assimilação” pode ser definida como o estágio avançado da aceitação de um elemento cultural; um estágio no qual a “continuidade” é iniciada, enquanto a “persistência” assegura a evolução deste último (MUKUNA, 1990, *tradução nossa*).

A *persistência* pode ocorrer, por exemplo, com o fato de que instrumentos musicais foram transportados para o Brasil no período do tráfico transatlântico sem, no entanto, terem sido *assimilados* em termos de *continuidade* no novo caldeirão cultural que se instalou. Este foi o caso do *xilofone*, ativamente presente em relatos de manifestações musicais na Bacia do Congo (PINTO, 1991). Seu destino, diferentemente daqueles instrumentos musicais que tenham sido *assimilados*, foram os museus históricos que passaram a retratá-lo como um exemplo de determinada etnia ou grupo cultural.

Em outras palavras, Mukuna (1990) detalha a condição de *reinterpretação* descrita por Herskovits atribuindo um *fator social* para a *assimilação*: a aceitação pelas classes dominantes ou que sofreram o mesmo processo de sincretismo que as divindades religiosas africanas haviam adquirido em relação à religião Católica. Segundo o autor, este processo de interação cultural ocorreria em três fases distintas dispostas no transcurso dos anos de convivência cultural.

Sobre a primeira fase, de inventário cultural, Mukuna (1990) descreve o momento em que são reunidos os elementos de cada cultura que resistiram e persistiram em seus corpos e em suas memórias. Na segunda fase, denominadores comuns⁸, o autor toma de empréstimo a expressão matemática supracitada para designar os processos de negociação em plena interação cultural entre culturas distintas. Na terceira fase, por fim, ocorre o processo de reinterpretação nos termos de Herskovits, em que “lhes são atribuídas novas funções à medida que gradualmente atingem o ponto de assimilação” (MUKUNA, 1990).

Anos depois, a metodologia utilizada no referido trabalho formaria as bases para a elaboração do *Estudo da contribuição africana a América Latina e Caribe* (1998) de Kazadi wa Mukuna e Tiago de Oliveira Pinto. Neste estudo de Mukuna e Pinto (1998), as categorias utilizadas para analisar uma prática musical são as de criação e inovação. O conceito de criação “sugere que todos os componentes que originalmente reuniam-se na

⁸ Em 2008, o etnomusicólogo Tiago de Oliveira Pinto em entrevista com o também etnomusicólogo Gerhard Kubik em 2008 abordam este mesmo tema no que se tornaria o artigo “African Common Denominators across the South Atlantic: A Conversation”.



totalidade de uma expressão musical, são substituídos por novos” (MUKUNA & PINTO, 1998, p. 2) o que desvela a impossibilidade de identificação de elementos que possam configurar uma continuidade ou transformação. O conceito de inovação, por sua vez, trata de um novo estado de um elemento, estrutura ou de prática musical em que “a sua nova existência assegura a sua continuidade” (ibid, p. 242), o que pode indicar uma estratégia de perpetuação de sonoridades ou práticas que, a partir de uma identificação prévia com elementos já existentes em uma cultura, se particularizaria com elementos novos:

Toda produção musical, em especial a afro-brasileira, obedece a processos complexos, que são compostos por elementos sonoros, movimentos, inter-relações múltiplas, aconteçam elas entre diferentes instrumentos, entre os cantores e instrumentistas, entre o contexto e o próprio “texto” musical, e mesmo entre musicalidades e visões de mundo. Esta multiplicidade de seu vocabulário vai exigir que se examine as diferentes particularidades de estruturas formadoras da música (ibid, p. 90).

Em outras palavras, o estudo de africanismos em uma composição demanda uma abordagem integrada em que os processos de assimilação devem ser estudados dentro de uma perspectiva sócio-histórica diferenciando-se os diferentes processos sofridos pelos elementos em interação. Em 1991, o autor publica orientações ainda mais específicas para o estudo das reminiscências africanas na música da América Latina e do Caribe junto com o etnomusicólogo Tiago de Oliveira Pinto (MUKUNA & PINTO, 1998). Neste documento de caráter orientativo, os autores introduzem os conceitos de *criação* e *inovação* para tratar de elementos constituintes de uma expressão musical, o que revela um esforço para a elaboração de uma metodologia de análise de africanismos presentes em um espaço geográfico diaspórico.

Por fim, no final da década de 1980, pesquisadores da música latino-americana e Caribe são convidados e se reúnem em um Grupo de Trabalho criado pelo Conselho Interamericano de Música da Organização dos Estados Americanos (CIDEM/OEA) para a discussão sobre a metodologia de estudo de africanismos nas expressões musicais da América Latina e do Caribe. O relatório oriundo deste encontro originou um documento de orientações metodológicas para pesquisas posteriores com precauções e com a necessidade de diferenciação os conceitos de criação e inovação. Dentre estas recomendações, destaca-se: 1) o combate à atribuição de exotismo e de estereótipos sobre o continente africano; 2) de que os africanos escravizados no período do tráfico



transatlântico possuíam o mesmo contexto cultural homogeneizado; 3) reconhecimento da diversidade e da especificidade da constituição da História da África em relação à História Latino-americana. Além disto, o relatório recomenda uma abordagem *interdisciplinar* ao processo de interação entre elementos africanos e a música presente nos mais diversos locais da América Latina ao reconhecer a necessidade de uma interpretação holística do fenômeno musical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como procuramos desenvolver neste artigo, o conceito de afrodiasporicidade diz respeito a um tipo particular de diáspora. A música afrodiaspórica, por correspondência, caracteriza-se pelo compartilhamento de elementos históricos, musicológicos e políticos identificáveis entre a produções musicais da diáspora africana. Os seus elementos musicológicos constituem-se de características sonoras, sons distinguíveis e padrões no que pode ser denominado por assinaturas. Estas assinaturas podem ser identificadas genealogicamente e reúnem polirritmia, pergunta e resposta, interatividade, improvisação, montagem comunicativa e percussões que privilegiam os sons graves (CHARLES, 2018. p. 5).

Um destes exemplos é o funk carioca e a dimensão da influência de gêneros musicais afrodiaspóricos de origem norte-americana, como o electro-funk e o Miami Bass, no processo criativo de elaboração dos seus dois primeiros e icônicos álbuns de funk carioca no final da década de 1980⁹. Os relatos dos seus produtores, abarcados recentemente por uma pesquisa de doutorado (MOUTINHO, 2020), revelam um processo de inovação a uma estrutura estético-musical que já vinha sendo compartilhada entre o Brasil, os Estados Unidos e a diáspora negra transatlântica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALPERS, Edward A. Defining the African Diaspora. *Paper presented to the Center for Comparative Social Analysis Workshop* October 25, 2001.

⁹ Os dois álbuns em questão são o D.J. Marlboro apresenta Funk Brasil (1989), produzido pelo DJ Marlboro e o Equipe Super Quente (1989), produzido pelo DJ Grand Master Raphael e Tony Minister.



ALVARENGA, O. A influência negra na música Brasileira. *Boletim Latino Americano de Música*. v. 6, p. 357-407, 1946.

ANDRADE, M. Aspectos da Música Brasileira. São Paulo: *Livraria Martins*, 1965.

_____. As melodias do boi e outras peças. São Paulo: *Duas Cidades*, 1987.

ARAGÃO, Pedro. A polca é como o samba: uma tradição brasileira – interações entre polca e samba nas décadas de 1930 a 1950. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 2013, João Pessoa: *ABET*, 2013.

ARAÚJO JR., Samuel Mello. Acoustic labor in the timing of everyday life: a critical contribution to the history of samba in Rio de Janeiro. Diss. *University of Illinois at Urbana-Champaign*, 1992.

BALANDIER, Georges. (ed.) *Sociologie des mutations*. Paris: *Anthropos*, 1970.

BASTIDE, Roger. *Sociologia e psicanálise*. São Paulo: *Melhoramentos/Edusp*; 1974.

BÉHAGUE, Gerard. Patterns of candomblé music performance: an Afro-Brazilian religious setting. *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*, 12, 1984.

BROCK, Lisa. “Questioning the Diaspora: Hegemony, Black Intellectuals and Doing International History from Below.” Issue: *A Journal of Opinion*, vol. 24, no. 2, 1996. Disponível em: <www.jstor.org/stable/1166837>

BURNIM, Mellonee V.; MAULTSBY, Portia K.(ed.). *African american music: an introduction*. 2: ed. New York: *Routledge*, 2015.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros*. Rio de Janeiro: *Forense Universitário*, 1977.

CHARLES, M. MDA as a Research Method of Generic Musical Analysis for the Social Sciences: Sifting Through Grime (Music) as an SFT Case Study. *International Journal of Qualitative Methods*, 2018. <https://doi.org/10.1177/1609406918797021>

CLARK, Msia Kibona. *Hip-hop in Africa. Prophets of the city and dustyfoot philosophers*. Ohio: *Ohio University Press*, 2018.

CONCEIÇÃO, C. S. Da Revolução Industrial à Revolução da Informação: uma análise evolucionária da industrialização da América Latina. Tese (Doutorado em Economia), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Ciências Econômicas, Programa de Pós-graduação em Economia, Porto Alegre, 2012.

DAMATTA, Roberto. Digressão: A Fábulas das Três Raças ou o Problema do Racismo à Brasileira. In: *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: *Vozes*, 1981.

DIOP, Cheikh Anta. *The African Origin of Civilization: Myth or Reality*. *Wesport Lawrence Hill Company*. New York, 1974.

DU BOIS, W. E. B. (William Edward Burghardt), 1868-1963. *The Souls of Black Folk; Essays and Sketches*. Chicago, A. G. McClurg. New York: *Johnson Reprint Corp.*, [1903], 2005.

FRAZIER, Franklin. *The Negro Family in the United States*. Chicago: *The University of Chicago Press*, 1939.



GARCIA, T. G. C. The Brazilian choro: Music, politics and performance musical supplement. *Duke University*, 1997.

GILROY, Paul. *Entre Campos. Nações, Cultura e o Fascínio da “raça”*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, *Centro de Estudos Afro-Asiáticos*, 2001.

GODOY, Elenilton Vieira; SANTOS, Vinício de Macedo. Um olhar sobre a cultura. *Educ. rev.*, *Belo Horizonte*, v. 30, n. 3, p. 15-41, Sept. 2014. Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010246982014000300002&lng=en&nrm=iso>. access on 11 June 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-46982014000300002>

GRAEFF, Nina. *Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda*. Salvador: EDUFBA, 2015.

_____. Experiencing Music and Intangible Cultural Heritage: Some Thoughts on Safeguarding Music’s Intangible Dimension. *El Oído Pensante*, v. 2, p. 1-21, 2014a.

_____. Fundamentos rítmicos africanos para a pesquisa da música afro-brasileira: o exemplo do Samba de Roda. *Música & Cultura* (Salvador. Online), v. 9, p. 1-23, 2014b.

GUERREIRO, Goli. Terceira diáspora: culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Corrupio, 2010. Terceira diáspora – Salvador da Bahia e outros portos atlânticos. In: *Anais do V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura* (27 a 29 de maio de 2009). Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19287.pdf>> Acesso em 22/05/2019.

_____. A rede atlântica como espaço de produção cultural. Salvador, *Anais do ENECULT*, 2005.

_____. A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador. São Paulo, *editora 34*, 2000.

GUIMARÃES, Antonio Sergio. "Africanism and racial democracy: the correspondence between Herskovits and Arthur Ramos (1935 1949)". *Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe*, v. 19, p. 1-22, 2007.

_____. Como trabalhar com “raça” em sociologia. São Paulo, *Educação e Pesquisa*, 29(01) 93-108, 2003.

_____. Democracia racial. Niterói, *Cadernos Penesb*, 4, 33-60, 2002.

_____. Racismo e Antirracismo no Brasil. Rio de Janeiro: *Editora 34*, 1999. HEATH, Scott R. “True Heads: Historicizing the Hip-Hop ‘Nation’ in Context.” *Callaloo* 29 Summer: 846-866, 2006.

HERSKOVITS, Melville J. *The Myth of the Negro Past*. Boston: *Beacon Press*, 1990 [1941].

HODGES, Graham Russell. *Root & Branch: African Americans in New York & East Jersey, 1613– 1836*. Chapel Hill: *The University of North Carolina Press*, 1999.

HOLLOWAY, Joseph E. *Africanisms in American Culture*. *Indiana University Press*, 2005.

HÜNEMEIER, Tábita; RAMALLO, Virginia; BISSO-MACHADO, Rafael; BRAVI, Cláudio; COBLE, Michael; SALZANO, Francisco M.; e BORTOLINI, Maria C. Demographic expansions in South America: Enlightening a complex scenario with genetic and linguistic data. *Am. J. Phys. Anthropol*, 150: 453-463, 2013. <https://doi.org/10.1002/ajpa.22219>

KAUFMAN, Fredrick, and John GUCKIN. 1979. *The African Roots of Jazz*. New York: *Alfred Pushing Co., Inc.*, 1979.



KI-ZERBO, Joseph. General history of Africa. In: Methodology and African prehistory, ONU: 1981. Levine, L. (1978). Black Culture and Black Consciousness. Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom. New York: *Oxford University Press*, 1981.

KUBIK, Gerhard. Angola in the black cultural expressions of Brazil. New York: *Diasporic Africa Press*, 2013.

_____. Pesquisa musical africana dos dois lados do Atlântico: algumas experiências e reflexões pessoais. *Revista USP*, São Paulo, n. 77, maio, 2008.

_____. Theory of African music. v. 1. Wilhelmshaven: F. *Noetzel*, 1994.

_____. The emics of African musical rhythm. In: AVORGBEDOR, Daniel; YANKAH, Kwesi (Ed.). *Cross Rhythms 2*. Bloomington: *Trickster Press*, 1985, p. 26-66.

_____. Angolan traits in black music, games and dances of Brazil. A study of African cultural extensions overseas. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1979. (*Coleção Estudos de Antropologia Cultural*, 10).

_____. "Transcription of African Music from Silent Film: Theory and Methods". *African Music: Journal of the International Library of African Music*, Vol. 5, no. 2, Aug. 1972, pp. 28-39, doi: <https://doi.org/10.21504/amj.v5i2.1416>.

KUBIK, G. e PINTO, T. O. African Common Denominators Across the South Atlantic: A Conversation. In: Phaf-Rheinberger I.; Pinto, T. O. (Org.). *Africamericas. Itineraries, Dialogues, and Sounds*. Frankfurt e Madri: *Vervuert e Iberoamericana*. p. 153-164, 2008.

LACERDA, Marcos Branda. Drama e fetiche: vodum, bumba meu boi e samba no Benim. Rio de Janeiro: Funarte/*Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular*, 1998.

_____. Transformação dos processos rítmicos de offbeat timing e cross rhythm em dois gêneros musicais tradicionais do Brasil. *Opus*, v. 11, p. 208-220, 2005.

LEVINE, R.A. Western schools in non-Western societies: Psychosocial impact and cultural response. *Teachers College Record*, 749-755, 1978.

LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca. 1. ed. Rio de Janeiro: *Bom Texto*, 2011.

_____. "Funk-se quem quiser" no batidão negro da cidade carioca. 2010. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, *Instituto de Estudos da Linguagem*, Campinas, SP, 2010.

LUPATI, F. An Introduction to Hip-Hop Culture in Guinea-Bissau: The Guinean Raperu. In *Journal of Lusophone Studies*, Vol. 1 N. 1, pp. 139-152, 2016.

MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti. O Estado nacional e a instabilidade da propriedade escrava: a Lei de 1831 e a matrícula dos escravos de 1872. *Almanack*, Guarulhos, n. 2, p. 20-37, Dec. 2011. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-46332011000200020&lng=en&nrm=iso>. Access on 11 June 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/2236463320110203>.

MANNING, Patrick. Africa and the african diaspora: new directions of study. *Journal of African History*, 44 (2003), pp. 487-506., *Cambridge University Press*, 2003. doi: 10.1017/S0021853703008569

MARCUSSI, Alexandre Almeida. Diagonais do afeto: teorias do intercâmbio cultural nos estudos da diáspora africana. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. <https://doi.org/10.11606/D.8.2010.tde-13102010-152346>. Acesso em: 2019-02-12



MAULTSBY, Portia. Africanisms in African-American Culture. In: Joseph E. Holloway (Ed.). *Africanisms in American Culture*. Indiana Univ. Press, p. 326-355, 1990.

MCCARTNEY, Martha W. A Study of the Africans and African Americans on Jamestown Island and at Green Spring, 1619-1803. Williamsburg: *Colonial Williamsburg Foundation*, 2003.

MENEZES, Enrique Valarelli. Transformação de padrões centro-africanos no samba urbano do Rio de Janeiro: 1933-1978. *Rev. Inst. Estud. Bras.*, São Paulo, n. 70, p. 78-103, ago. 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S002038742018000200078&lng=pt&nrm=iso. Acessos em 11 jun. 2019. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i70p78-103>. _____ . Mário de Andrade e a síncopa do Brasil. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. "Esboço de uma Teoria da Música: Para Além de uma Antropologia Sem Música e de uma Musicologia Sem Homem", *Anuário Antropológico*, pp. 9-73, 1995, 1993.

MOORE, Carlos. *Racismo & sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo*. Belo Horizonte: *Mazza Edições*, 2007.

MOUTINHO, Renan Ribeiro. "Bota o tambor pra tocar/geral no embalo, esse batuque é funk": processos afrodiaspóricos de organização sonora no funk carioca. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

MORIN, Edgar. Remarques sur la comutation des traits sociaux. In: BALANDIER, George. *Sociologie des mutations*. Paris: *Anthropos*, 1970.

MUKUNA, Kazadi wa. *Culturas musicais do mundo*. No prelo.

_____. Africanisms in the Afro-Brazilian Musical Cultures: A Linguistic Consideration. In: *La música entre África Y América*. Montevideo, 2013.

_____. Sobre a busca da verdade na etnomusicologia. *Revista USP*, n. 77, p. 12-23, 1 maio 2008.

_____. The Process of Assimilation of African Musical Elements in Brazil. *The World of Music Edition* 32, Volume 3, 1990.

_____. Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas. São Paulo: *Terceira Margem*, 1978.

MUKUNA, Kazadi wa; PINTO, Tiago de Oliveira. Estudo da contribuição africana a América Latina e Caribe. [S.l.; s. n.], 1998. *Mimeografado*.

MUNANGA, K. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje? 4, (62), 20-31, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i62p20-31>

NKETIA, J. H. Kwabena. "African Roots of Music in the Americas: An African View." *Jamaica Journal* 43 (March 1979): 12-17, 1979.

_____. *The music of Africa*. Londres: *Victor Gollanz*, 1975.

NOVAES, D.. NUNES, Cristina. O conceito de movimento social em debate: dos anos 60 até à atualidade. *Sociologia, Problemas e Práticas* [Online], 75 | 2014, posto online no dia 01 maio 2014, consultado no dia 11 maio 2019. URL: <http://journals.openedition.org/spp/1596>



OLIVEIRA, Eduardo. Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: *Gráfica Popular*, 2007.

ORTIZ, F. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Madri: Cátedra, 2002 [1940]. Estudios etnosociológicos. Havana: *Editorial de Ciencias Sociales*, 1991.

PAULA, Benjamin Xavier. OS ESTUDOS AFRICANOS NO CONTEXTO DAS DIÁSPORAS. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 5, n. 11, p. 131-148, out. 2013. ISSN 2177-2770. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/193>>. Acesso em: 06 out. 2021.

PEREIRA, Luena Nunes Pereira. O ensino e a pesquisa sobre África no Brasil e a Lei 10.639. In: LECHINI, Gladys (comp). Los estudios afroamericanos y africanos em América Latina – Herencia, presencia y visiones del outro. Córdoba: Ferreira Editor; Buenos Aires: *Consejo Latinoamericano de Ciencias Socializa*. p.253 – 276, 2008.

PINTO, Tiago de Oliveira. As cores do som. Estruturas sonoras e concepções estéticas na música afrobrasileira. África. *Revista do Centro de Estudos Africanos* 22-23, USP, São Paulo, 2004a. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/cea/revista/africa_022/af04.pdf [04.03.2013]

_____. Cem anos de Etnomusicologia e a “era fonográfica” da disciplina no Brasil. In: II *Encontro Nacional da ABET*, 2004, Salvador. Anais...Salvador, 2004b.

_____. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012001> . Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007> Acesso em: 11 abr. 2020.

_____. Capoeira, Samba, Candomblé: Afro-brasilianische Musik im Recôncavo, Bahia. Berlin: *Museum für Völkerkunde*, 1991.

_____. Reviewed Work(s): Contribuição bantu na música popular brasileira by Kazadi wa Mukuna. *The World of Music*, Vol. 29, No. 2 (1987), pp. 73-75, 1987.

PINTO, T. O.; Tucci, D. Samba und Sambistas in Brasilien. Wilhelmshaven: *Florian Noetzel*, 1992.

PRIEB, Sérgio. A classe trabalhadora diante da terceira revolução industrial. 2008. Disponível em: https://www.unicamp.br/ce marx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt4/sessa01/Sergio_Prieb.pdf> Acesso em: 20 de jan. de 2018.

RAMOS, Arthur. As culturas Negras. Rio de Janeiro: Livraria-Editora Casa do Estudante. *Col. Arthur Ramos*. v. I, 1971.

REIS, Maria Luiza Martins (2012), Diáspora como movimento social: A rede de mulheres Afrolatinoamericanas, Afro-caribenhas e da Diáspora e as políticas de combate do racismo numa perspectiva transnacional. Tese de doutorado. Departamento de Sociologia. UFSC, Santa Catarina. 2012.

SADIE, Stanley. Mudanças de padrão rítmico no samba carioca. *Trans — revista transcultural de música* (publicação virtual), 2 ,1995.

SANDRONI, Carlos. SANDRONI, Carlos. O paradigma do tresillo. *OPUS*, [s.l.], v. 8, p. 102-113, fev. 2002. ISSN 15177017, 2002.



_____. Feitiço decente – transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor / Editora UFRJ, 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870- 1930. São Paulo: *Cia. das Letras*, 1993.

SILVA, Lúcia Helena Oliveira; XAVIER, Regina Célia Lima. Pensando a Diáspora Atlântica. *História, Assis/Franca*, v. 37, e2018020, 2018. Available from <<https://www.scielo.br/j/his/a/NYnTzkbFH4TB44xScnBXJ3K/?lang=pt>>. Access on 12 Feb. 2022.

SILVA, Maria Isabel Cardozo. Cosmologia, Perspectivismo e Agência social na Arte Ameríndia: Estudo de três casos etnográficos. Dissertação de Mestrado – UFMG. 2008

SILVA JR, Carlos. Mapeando o tráfico transatlântico de escravos. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 45, p. 179-184, 2012. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000205912012000100008&lng=en&nrm=iso>. Access on 11 June 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0002-05912012000100008>.

SIMÕES, João Francisco de Oliveira. Os projetos intelectuais de Fernando Ortiz e de Gilberto Freyre, 2017. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/322625>>. Acesso em: 1 set. 2018.

SEEGER, Anthony. Por Que Cantam os Suyá: uma antropologia musical de um povo amazônico. Edição traduzida e não autorizada para a reprodução, 2004 [1987].

TAVARES, Júlio Cesar de Souza. *Gingando and Cooling Out: The Embodied Philosophies of the African Diaspora*. Dissertation, *The University of Texas at Austin*, 1998.

TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil. *Opus*, [s.l.], v. 9, p. 73-86, 2003.

VERGER, Pierre. Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos (dos séculos XVII-XIX). 4. ed. Salvador: *Corrupio*, 2002.

Recebido em: 06/10/2021

Aprovado em: 01/08/2022