DIÁSPORA CRIATIVA

O musicar afropolitano em São Paulo

Rose Satiko Gitirana Hikiji

Universidade de São Paulo
satiko@usp.br

PAINEL 1: Migração e Cosmopolitismo: Experiências musicais no Brasil

Resumo:

Apresento no painel "Migração e Cosmopolitismo: Experiências musicais no Brasil" algumas reflexões sobre o que Jasper Chalcraft e eu temos chamado de "diáspora criativa africana", a partir do que observamos nos últimos nove anos de pesquisa etnográfica e produção audiovisual colaborativa com músicos e artistas vindos de diferentes países da África para o Brasil na última década. O *musicar* desses imigrantes africanos constrói localidades e é construído por elas. Na pesquisa – e nos filmes – buscamos entender: o que os artistas africanos que chegam ao Brasil trazem consigo em sua jornada? Como a nova diáspora africana, intensificada na última década, interage com o país que foi o maior receptor de escravos do mundo e o último nas Américas a abolir a escravidão? Quais palcos são ocupados com as performances de artistas que cruzam o oceano? O que significa para um artista construir um presente afropolitano em uma metrópole e um país marcados pelo racismo e por gigantescas desigualdades sociais?

Palavras-chave: Afropolitanismo; diáspora africana; musicar; etnomusicologia; filme etnográfico

CREATIVE DIASPORA

Afropolitan *musicking* in São Paulo

Abstract:

In the panel "Migration and Cosmopolitanism: Musical Experiences in Brazil," I present some reflections on what Jasper Chalcraft and I have called the "African creative diaspora," based on what we have observed over the last nine years of ethnographic research and collaborative audiovisual production with musicians and artists who have come to Brazil from different African countries over the last decade. The *musicking* of these African immigrants builds localities and is built by them. In our research—and in our films—we seek to understand: what do African artists who arrive in Brazil bring with them on their journey? How does the new African diaspora, which has intensified over the last decade, interact with the country that was the largest recipient of slaves in the world and the last in the Americas to abolish slavery? Which stages are occupied by the performances of artists who cross the ocean? What does it mean for an artist to build an Afropolitan present in a metropolis and a country marked by racism and enormous social inequalities?

Keywords: Afropolitanism; African diaspora; musicking; ethnomusicology; ethnographic film

Introdução[1]

Apresento algumas reflexões sobre o que Jasper Chalcraft e eu temos chamado de "diáspora criativa africana" (HIKIJI; CHALCRAFT, 2022), a partir do que observamos nos últimos nove anos de pesquisa etnográfica e produção audiovisual colaborativa com músicos e artistas vindos de diferentes países da África para o Brasil na última década.

Nossa metodologia tem sido a *colaboração criativa* (HIKIJI; CHALCRAFT, 2020), principalmente por meio da produção de filmes etnográficos. A pesquisa resulta em quatro filmes, disponíveis na íntegra no site afrosampas.org, todos produzidos junto ao Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP). A pesquisa integrou o projeto temático "O musicar local: novas trilhas para etnomusicologia", projeto financiado pela fAPESP entre 2016 e 2023, do qual fui pesquisadora principal, e que contou com uma parceria entre Unicamp (Instituto de Artes) e USP (Departamento de Antropologia e Instituto de Estudos Brasileiros).

O quarto filme que resulta dessa pesquisa, *São Palco – Cidade Afropolitana*, apresentado na XII Enabet, traz a cidade de São Paulo como uma espécie de metapalco ocupado por artistas de Togo, Moçambique, República Democrática do Congo e Angola em diálogo com a população brasileira e todas as suas aberturas, contradições e tensões.

Na pesquisa – e nos filmes – buscamos entender: o que os artistas africanos que chegam ao Brasil trazem consigo em sua jornada? Como a nova diáspora africana, intensificada na última década, interage com o país que foi o maior receptor de escravos do mundo e o último nas Américas a abolir a escravidão? Quais palcos são ocupados com as performances de artistas que cruzam o oceano? O que significa para um artista construir um presente "afropolitano" (Mbembe, 2007) em uma metrópole e um país marcados pelo racismo e por gigantescas desigualdades sociais?

[1] Esta pesquisa for desenvolvida com o apoio do Projeto Temático "O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia", coordenado por Suzel Reily, no qual também fui pesquisadora principal (Processo n.º 2016/05318-7); a Bolsa de Pesquisa no Exterior (BPE) para o desenvolvimento do projeto "O musicar de imigrantes e refugiados africanos: pesquisas com antropologia musical e filme etnográfico" (Processo n.º 2016/24445), que desenvolvi junto a School of Oriental and African Studies (SOAS, University of London) em 2017, a Bolsa de Pesquisa do Exterior (BPE) "Filmar o musicar – trilhas audiovisuais para a etnomusicologia" (Processo 2021/08841-0), junto à Università di Siena. Também contei com Bolsas de Produtividade do CNPq no período (2017–2019, 2020–2022, 2023–2025), que continua a apoiar o desenvolvimento das pesquisas cujos resultados estão aqui representados. Uma versão aprofundada desse paper está publicada na Revista de Antropologia (HIKIJI; CHALCRAFT, 2022).

Musicar translocal

Temos observado como o *musicar* dos imigrantes africanos que chegaram ao Brasil nos últimos nove anos constrói localidades e como é construído por elas. Christopher Small (1998) define "musicar**"** como as diversas formas de interação com a música, desde a performance musical em si até os atos de ouvir, consumir música ou participar de qualquer produção musical. No projeto "O musicar local", associamos essa ideia expandida de fazer musical à noção de localidade não apenas geográfica, mas, como pensa Arjun Appadurai (1996), o lugar como estrutura de sentimentos.

No caso da diáspora criativa africana, precisamos também refletir sobre a translocalidade (MEINHOF; TRIANDAFYLLIDOU, 2006)**,** uma vez que o musicar africano é constituído por meio de referências a experiências anteriores em África, às trajetórias profissionais e geográficas de cada músico e aos espaços, pessoas, instituições, redes e públicos que encontram e constroem na cidade anfitriã. E no centro disso está nosso interesse pela cidade como palco, um espaço no qual identidades são performatizadas, e em que exclusões e solidariedades sociais são evidenciadas: portanto, estamos interessados em como a megacidade de São Paulo constitui e é constituída por seus novos moradores e suas práticas artísticas.

Fazendo uma cidade afropolitana. O povo preto no palco

Em 2016, conhecemos Yannick Delass, um músico congolês que também morou por alguns anos em São Tomé e Príncipe. Nos encontramos apenas algumas semanas após sua chegada a São Paulo. Naquele momento, ele se apresentou como um músico imigrante, um "artista internacional" que veio ao Brasil pela primeira vez em 2014 para trabalhar com música.

Convidamos Yannick para um debate sobre música e imigração que fez parte da Residência Artística da Ocupação do Hotel Cambridge, coordenada pelo MSTC (Movimento dos Sem Teto do Centro). Em uma sala com artistas brasileiros e imigrantes, Yannick afirmou não se identificar com a condição de imigrante ou refugiado, insistindo em seu desejo de ser reconhecido como um artista internacional.

Um dos moradores da Ocupação Cambridge era o advogado e chef congolês Pitchou Luambo. Em colaboração com o movimento por moradia, Pitchou organizou a ONG GRIST (Grupo de Refugiados, Imigrantes e Sem-teto). Foi por meio do GRIST que Yannick Delass estreou nos palcos de São Paulo, no Primeiro Festival do Dia Mundial do Refugiado, organizado

pela Frente Independente de Refugiados e Imigrantes (FIRI), em junho de 2016, atrás da Ocupação do Hotel Cambridge, no centro de São Paulo.

Em seu show, Yannick recebeu no palco seus conterrâneos congoleses Pitchou Luambo e Shambuyi Wetu. O primeiro falou sobre o motivo do festival, a causa dos refugiados, enquanto o segundo fez uma performance com seu corpo envolto em jornais, nos quais colou alguns celulares e respingou tinta vermelha. A performance intitulada "Não à guerra do Congo" fazia referência à exploração dos minérios usados na confecção de celulares, que tem trazido a guerra para a República Democrática do Congo.

No palco, no filme, ouvimos Yannick cantar "Biliwe". Sua música nomeia o continente africano, mas sua letra se refere a uma condição que poderia ser a nossa no Brasil: "Os negros sem acesso à educação de qualidade na Babilônia / Discriminados nos parques públicos, baleados pela polícia, acusados de crimes que nunca foram cometidos." Embora Yannick tenha insistido em sua identidade como músico internacional, no Dia do Refugiado ele parecia estar ciente do papel que havia sido chamado a desempenhar: sua música é abertamente política. Em seu discurso, a evocação pan-africanista da negritude emerge claramente; o “povo preto" sobe ao palco.

Refletindo sobre a entrada de Yannick na cena musical paulistana, notamos que, apesar de sua relutância em se identificar com a condição de refugiado ou imigrante, Yannick aceitou o papel de representar essa causa no palco e adaptou seu discurso musical a essa realidade. A trajetória de Yannick ilumina um aspecto fundamental da produção musical africana em São Paulo: sua associação com o ativismo centrado nas questões dos direitos de imigrantes e refugiados e do movimento por moradia e cidadania (HIKIJI; CHALCRAFT, 2022).

Em seu musicar nos palcos do artivismo paulistano, Yannick – avesso a rótulos e resistente a identificações –, pertence a um tipo de comunidade musical (SHELEMAY,2011) que reflete as lutas políticas compartilhadas tanto por refugiados/migrantes quanto pelos desempoderados do Brasil.

Encenando solidariedades transatlânticas negras

Uma das nossas principais interlocutoras nesta pesquisa de longa duração foi a musicista moçambicana Lenna Bahule. Lenna já ocupava um lugar de destaque na cena musical independente de São Paulo quando iniciamos nossa pesquisa em 2016. A formação musical de Lenna em Moçambique foi clássica, na Escola Nacional de Música, tendo seu primeiro contato

com a música brasileira ouvindo os discos de seu pai. Em Moçambique, colaborou com músicos de diversos gêneros. Em seguida, candidatou-se a estudar no Berklee College of Music, nos Estados Unidos, mas, sem recursos para suas despesas de subsistência, veio para o Brasil.

A experiência de Lenna pode ser vista como emblemática de um cosmopolitismo cultural africano. Sua capacidade de navegar pela cena musical de São Paulo adveio de seu domínio de referências musicais e culturais relacionadas à sua formação em uma capital africana, à sua herança familiar, à sua experiência de viagens, ao seu conhecimento de um repertório cosmopolita de música popular contemporânea e ao seu estudo de música clássica. Em outras palavras, Lenna chegou ao Brasil mais como uma musicista global (ou uma "artista internacional") do que como uma cantora "moçambicana".

Apesar disso, ao chegar a São Paulo, todos – músicos e público – perguntavam principalmente sobre suas raízes, suas referências africanas. Essa curiosidade a surpreendeu. Outro aspecto que surpreendeu Lenna foi o racismo brasileiro. Em um país onde 56,2% da população se identifica como preta ou parda, enfrentar o racismo não é esperado por migrantes africanos.

Para Lenna, a questão da negritude no Brasil está intimamente ligada ao pertencimento, à identidade. Conhecedora da história da escravidão, ela enfatiza o quão doloroso é para os negros brasileiros não saberem de onde são. De fato, sua obra musical é apreciada pelos afro-brasileiros como uma forma de acessar suas raízes, memórias e histórias perdidas.

Acompanhar Lenna ao longo dos anos nos permitiu ver como a experiência da diáspora é transformadora: deixando Moçambique como uma jovem musicista cosmopolita, Lenna assume uma posição no Brasil que descrevemos como “afropolitana”. Achille Mbembe (2015, p.70) define o *afropolitanismo* como “uma estética e uma poética particular do mundo”, que rejeita identidades vitimizadoras; uma “cultura transnacional” desenvolvida por africanos que, como Lenna, decidem viver fora da África, ou dentro da África, mas não em seus países de origem, muitos dos quais “tiveram a oportunidade de experimentar vários mundos em suas idas e vindas incessantes, desenvolvendo uma riqueza inestimável de perceptividade e sensibilidade no curso do movimento”. Para Lenna, foi necessário viajar, tornar-se nômade, para se perceber como parte de uma comunidade, essa comunidade ampliada que Yannick Delass e os movimentos sociais no Brasil chamam de “povo preto”.

O capital cultural de Lenna, mobilizado inúmeras vezes na construção de sua própria carreira artística, adquiriu dimensões ativistas em maio de 2019, quando ela organizou um grande show em apoio a Moçambique, que se recuperava da tragédia do Ciclone Idai. Mais de 40 músicos brasileiros se apresentaram diante de um público de mais de 600 pessoas, com transmissão pela TV, e os ingressos foram doados pela Cruz Vermelha para ajudar as vítimas do ciclone.

Durante o show, a Deputada Estadual Erica Malunguinho fez uma performance impactante. Erica é a primeira mulher trans a ser eleita para uma assembleia legislativa no Brasil e também é criadora do espaço cultural Aparelha Luzia, autodefinido como um "quilombo urbano". O discurso de Erica reúne lutas brasileiras e transnacionais em uma história geral das lutas afrodiaspóricas anticoloniais e socialistas. Ela lembra ao público que essa luta também é negra e feminista.

Lenna Bahule subiu ao palco logo após a poderosa apresentação de Erica Malunguinho. Em seu discurso, ela menciona a “decepção, a angústia e até um certo medo” dos tempos políticos cuja emergência havia presenciado há pouco. Mas, ao lado do medo, destacou a arte “forte e poderosa” vivida em São Paulo. Em seguida, Lenna chama os nomes de intelectuais, ativistas e artistas negras, e ouve em resposta o público gritando: “Presente!”.

O panteão que ela celebrou reuniu líderes brasileiros no campo da política e da cultura mortos nesse momento de “medo”, artistas, intelectuais e religiosos disseminadores da cultura afro-brasileira, guerreiros das lutas anticoloniais no Brasil e em Angola do século XVII, líderes das lutas pela independência de Moçambique e da luta antiapartheid no século XX. Os discursos de Erica e Lenna criam um mundo de imaginação e potencialidade política, um espaço de solidariedade, habitado por entidades africanas e afrodiaspóricas da história passada e presente, anticoloniais, antiescravistas e pan-africanistas.

Conclusão

John Blacking (1995) defende a agência da produção musical para além de seu potencial meramente reflexivo; mais do que "mero som", a música não é o motor da mudança, mas pode ser uma ferramenta indispensável para a “transformação da consciência”. Observar o fazer musical de imigrantes e refugiados africanos na cidade de São Paulo e filmar seus palcos e bastidores destacou esse potencial da música para além da performance e do entretenimento.

O fazer musical se revela como ação social que gera sentimentos, cria consciência, promove transformações, informa debates, constrói imaginários e amplifica imaginações.

Em “SOMOS Moçambique”, o capital transcultural de Lenna Bahule é mobilizado em um contexto de solidariedades transatlânticas. O encontro entre músicos africanos e afro-brasileiros e as entidades criativas por eles evocadas destaca o poder artístico da resistência em diferentes histórias coloniais.

O "povo preto" abordado por Yannick Delass em sua canção sob o viaduto é personificado no palco lotado do evento pró-Moçambique de Lenna. Além dos mais de 40 músicos no palco, entidades da história africana e de sua diáspora são invocadas para relembrar a força das lutas antirracistas e anticoloniais. O panteão evocado e os artistas presentes encenam novas realidades políticas.

Para Kay Shelemay (2011), a performance musical é parte integrante de processos que podem gerar, moldar e sustentar novas coletividades. Em um momento de mobilidades e cosmopolitismo, mais do que comunidades localizadas, devemos pensar em comunidades "imaginadas" ou "sentidas" (ANDERSON; COHEN, apud SHELEMAY 2011).

Isso é evocado como o "povo preto" no musicar de Lenna Bahule, Érica Malunguinho e Yannick Delass. Argumentamos que tais imaginários transatlânticos reconfiguram os significados e potenciais de pertencimento para esses artistas da diáspora: o capital transcultural afropolitano é utilizado, mas também alterado pela experiência de ser artista em São Paulo.

Shelemay discute como, na década de 1980, a antropologia buscou novos modelos para pensar rotas em vez de raízes Nos anos 2000, Mbembe (2007) e Selasi (2005) propuseram, com o afropolitanismo, uma relativização das raízes e dos pertencimentos primários, o interesse pelo estrangeiro, pelo estranho, a domesticação do desconhecido. Acompanhando as rotas percorridas por artistas africanos nômades, observamos essa “sensibilidade cultural, histórica e estética” em ação, em constante movimento, entre continentes, entre centro e periferia, e entre os palcos e espaços de São Paulo.

Referências

APPADURAI, Arjun. The production of locality. *In*: APPADURAI, Arjun. *Modernity at large*: cultural dimensions of globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 178-199.

BLACKING, John. *Music, culture & experience.* Chicago: University of Chicago Press, 1995.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998. v. 1.

CHALCRAFT, Jasper; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Imagens que atravessam. Diáspora africana em performance. *Artelogie*, v. 1, fev. 2021. Disponível em: https://journals.openedition.org/ artelogie/9026. Acesso em: 28 fev. 2022.

CHALCRAFT, Jasper; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Collaborative post-production. *In*: VANNINI, Phillip (ed.). *The Routledge international handbook of ethnographic film and video.* Abingdon: Routledge, 2020. p. 214-223.

CHALCRAFT, Jasper; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Opening eyes through ears: migrant africans musiciking in São Paulo. *In*: REILY, Suzel A.; BRUCHER, Katherine (ed.). *The Routledge companion to the study of local musicking*. New York: Routledge, 2018. v. 1, p. 473-486.

CHALCRAFT, Jasper; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana; SEGARRA, Josep Juan. Bagagem desfeita: a experiência da imigração por artistas congoleses. *GIS*: gesto, imagem e som: revista de Antropologia, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 302-308, 2017. DOI: 10.11606/issn.2525-3123.gis.2017.129448. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/129448. Acesso em: 20 mar. 2022.

HIKIJI, Rose Satiko & CHALCRAFT, Jasper. Gringos, nômades, pretos - políticas do musicar africano em São Paulo. *Revista De Antropologia*, *65*(2), e198226. USP, 2022.

HIKIJI, Rose Satiko Gitirana; CHALCRAFT, Jasper. O visto e o invisível. *Cadernos de Campo (USP)*, São Paulo, v. 25, p. 437-447, 2016. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/ article/view/130732/134881. Acesso em: 27 fev. 2022.

MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. Tradução: Cleber Daniel Lambert da Silva. *Áskesis*: revista des discebtes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCAR, [São Carlos], v. 4, n. 2, p. 68-71, 2015. DOI: 10.46269/4215.74. Disponível em: https://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/ askesis/article/view/74. Acesso em: 20 mar. 2022.

MEINHOF, Ulrike Hanna; TRIANDAFYLLIDOU, Anna. Beyond the diaspora: transnational practices as transcultural capital. *In*: MEINHOF, Ulrike Hanna; TRIANDAFYLLIDOU, Anna (ed). *Transcultural Europe*: cultural policy in a changing Europe. London: Palgrave Macmillan, 2006. p. 200-222.

REILY, Suzel Ana. Local musicking and the production of locality. *GIS*: gesto, imagem e som: revista de antropologia, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1-20, 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ autopsy/article/view/185341. Acesso em: 20 mar. 2022.

REILY, Suzel Ana; TONI, Flávia Camargo; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. 2016. *O musicar local*: novas trilhas para a etnomusicologia. Campinas: FAPESP, 2016-2022. Projeto de pesquisa temático FAPESP 16/05318-7. Disponível em: http://antropologia.fflch.usp.br/sites/antropologia.fflch.usp.br/ files/upload/paginas/O%20MUSICAR%20LOCAL%20projeto.pdf. Acesso em: 20 mar. 2022.

SCHILLER, Nina Glick; MEINHOF, Urlike Hanna. Singing a New Song?: transnational migration, methodological nationalism and cosmopolitan perspectives. *Music and Arts in Action*, [*s. l.*], v. 3, n. 3, p. 21-39, 2011. Disponível em: https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/ handle/10036/3974/Schiller.pdf?sequence=1. Acesso em: 20 mar. 2022.

SHELEMAY, Kay Kaufman. Musical communities: rethinking the collective in music. *Journal of the American Musicological Society,* [*s. l.*], v. 64, n. 2, p. 349-390, 2011. DOI: 10.1525/jams.2011.64.2.349.

SMALL, Cristopher. *Musicking:* the meanings of performance and listening. Middletown, CL: Wesleyan University Press, 1998. Devem estar de acordo com as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Mini currículo

Rose Satiko Gitirana Hikiji é professora livre-docente no Departamento de Antropologia da FFLCH/USP. Coordena o Laboratório de Imagem e Som em Antropologia, o PAM – Pesquisas em Antropologia Musical e o Núcleo de Artes Afro-Brasileiras da USP. É vice-coordenadora do GRAVI – Grupo de Antropologia Visual. Autora dos livros *Filmar o musicar – Ensaios de antropologia compartilhada* (2025), *Imagem-violência - Etnografia de um cinema provocador* (2013) e *A música e o risco* (2006), co-autora de *Lá do Leste* (2013), co-organizadora de *A experiência da imagem na etnografia* (2016), *Antropologia e Performance* (2013), *Escrituras da Imagem* (2004) e *Imagem-Conhecimento* (2009). Dirigiu ou co-dirigiu diversos filmes etnográficos, incluindo *São Palco – Cidade afropolitana* (2023), *AfroSampas (2020), Woya Hayi Mawe - Para onde vais* (2018), *Tabuluja* (2017), *Violão-Canção: Uma alma brasileira* (2016), *Fabrik Funk* (2015), *A arte e a rua* (2011), *Lá do Leste (2010), Cinema de quebrada* (2008). É bolsista de produtividade do CNPq. Caso específico para publicação na Revista Música e Cultura.