

A presença do Antigo Egito na música negra contemporânea¹

Deivison Moacir Cezar de CAMPOS²
Universidade Luterana do Brasil, Canoas, RS

RESUMO

A música nas culturas negras da diáspora mantém, além das características de movimento, os princípios instrumentais que possuíam nas culturas tradicionais. Com isso, tem por exemplo feito circular o conhecimento que a população que construiu a mais conhecida civilização da antiguidade era negroide. O artigo tem objetivo de compreender como a música negra contemporânea tem feito circular o conhecimento produzida no campo científico sobre as culturas Negras do antigo Egito. Trata-se de uma primeira aproximação dos objetos, utilizando para isso uma entrada histórico-cultural para contextualizar a produção de cinco músicos, ou artefatos que acionam a presença do Antigo Egito. Consider-se nesta primeira aproximação que o uso de referência ao Antigo Egito emerge com mais força em momentos de rupturas culturais, ou políticas, desencadeadas por tensão racial. Mostra como o racismo operada de forma velada, mas simbolicamente violenta pela negação e recalçamento.

PALAVRAS-CHAVE: Antigo Egito; música negra; circulação; epistemicídio; conhecimento científico.

A diáspora negra é um espacialidade em movimento que tem na música uma das principais formas de diálogo³. Nas cosmogonias tradicionais do afro, a música possui uma relação direta com o sagrado, sendo o meio de comunicação entre vivos e mortos e destes com as diferentes tradições. Mesmo reelaborada em diferentes gêneros nos processos de reterritorialização diaspórica, mantém-se como um artefato relacional e de circulação de afetos e saberes – sejam tradicionais, ou não, como a referência ao Antigo Egito.

O contexto dos anos 50, período em que se inicia o processo de descolonização de África, produz a necessidade de construção de novas narrativas sobre história e ancestralidade. A retomada do Antigo Egito fora da egiptologia e dentro de uma história africana torna-se um instrumento potente, assim como nas narrativas da diáspora na busca por referências de ancestralidade e territorialização. A ciência será o campo utilizado para

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas e Políticas do Corpo e Gênero, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Ciências da Comunicação. Professor dos Cursos de Comunicação e do PPG em Educação da Ulbra, e-mail: deivisondecampos@gmail.com

³ Gilroy realiza uma profunda discussão sobre esse lugar da música a

essa disputa. No entanto, mesmo com dados naturais e culturais que o comprovam, o conhecimento não teve a devida validação e com isso segue hegemônica a narrativa de referencialidade na Grécia e a que desconstitui o Egito como uma cultura negra.

Paralelamente ao desenvolvimento das pesquisas, músicos negros assumem a referencialidade do Antigo Egito em suas obras e performances, fazendo circular esse conhecimento. Mesmo que na cultura Ocidental muitas vezes a arte e a música em particular sejam vistas de uma forma autônoma, nas culturas negras mantém relações de funcionalidade.

Trata-se de uma primeira aproximação de alguns artefatos, com o objetivo de compreender como a música negra contemporânea tem feito circular o conhecimento produzido no campo científico sobre as culturas negras do Antigo Egito. Para isso, é contextualizado o debate sobre a negritude das civilizações egípcias antigas e o conhecimento da ciência sobre a questão, apontadas as origens filosóficas e religiosas do ocidente no Antigo Egito e analisado o contexto em que o Antigo Egito surge na música negra contemporânea.

Os estudos de Diop (1974), James (1954) e Darkwah (2002) são referenciais para a reflexão e inferências, assim como a produção do próprio autor (2017; 2014). São utilizados como objetos empíricos para a reflexão cinco artefatos, compreendendo igualmente cinco décadas de produção. O músico Sun Ra, nos anos 60, Erth, Wind and Fire, nos 70, Olodum, 80, Michael Jackson, 90, e Beyoncé neste século. Como método, nesta primeira aproximação, é realizada uma análise histórico-cultural, considerando o contexto social de produção da obra.

O vazio epistêmico em torno das matrizes do Ocidente

O filósofo, físico, matemático, historiador e etnógrafo Cheick Anta Diop desenvolveu entre os anos 50 e 60 do século passado junto a Escola de France um método de análise óssea, de pele e melanina que, aplicados às múmias egípcias, comprovou que a população que construiu a mais conhecida civilização da antiguidade era negroide. Além dos estudos de ciências naturais, o método de investigação também se utilizava, em segundo nível, de estudos com características culturais, a partir da língua e dos sistemas de representação e pensamento do período (DIOP, 1974).

A comprovação de Diop, no entanto, não se tratava de uma novidade. A proposição de que o antigo Egito tinha sido uma cultura negra foi tema de sua tese de doutorado, apresentada na Universidade de Paris em 1951, que foi reprovada. O método de análise foi desenvolvido nos anos seguintes, levando à aprovação de sua tese em 1960. Diop, portanto, se utilizou de um instrumento do colonizador – a ciência, para tensionar o epistemicídio provocado pelo colonialismo. Esse sistema possui uma “tendência instintiva de uma civilização eminente e pretigiosa de abusar de seu próprio prestígio, para instalar o vazio em torno dela ao reduzir abusivamente a noção de universal” (CESAIRE, 2010, p.106).

A apropriação dos métodos científicos tornou-se desta forma um instrumento potente de denúncia do epistemicídio e uma estratégica de sobreposição ao esquecimento provocado pelo colonialismo. No entanto, apesar de todas as comprovações científicas – naturais e culturais, o que articularia a priori um conhecimento validado na perspectiva euroreferenciada, por tartar-se de uma narrativa diversa da matriz do Ocidente é mantido silenciado.

Contemporâneos às comprovações etnológicas de Diop, os estudos em Lógica realizados por Jorge Monah James, junto às universidades de Londres e Colúmbia, concluíram que “os gregos não foram autores da Filosofia Grega, mas o povo da África do Norte comumente chamados Egípcios, foram” (JAMES, 1954). Suas teses foram publicadas sob o título *Legado Roubado*⁴, popularizando a expressão que igualmente denuncia o epistemicídio colonial e, ao mesmo tempo, confrontando a narrativa hegemônica das matrizes do Ocidente.

Darkwah (2002) retoma o debate afirmando que o silenciamento da ciência da modernidade-colonial se dá pelo fato de que assim como os antigos egípcios, os hebreus também eram negros. Desta forma, além da filosofia, a religião do Ocidente também tem suas matrizes na cultura negra, pois o antigo testamento foi escrito por hebreus negros (2002). A pesquisadora de Gana retoma a estratégia de Diop e se utiliza de usar a ciência para denunciar o reducionismo colonialista e oferecer uma narrativa documentada.

A pesquisadora elenca um conjunto de estudos que corroboram sua tese. O historiador russo Poliakov (1996 apud DARKWAH, 2002) escrevendo sobre o mito ariano, afirma que o conhecimento de que a bíblia foi escrita por negros era comum na

⁴ Stolen Legacy.

Europa na primeira metade do século XIX. Refere o antropólogo James Cowles, o mais popular desse período, escreveu em 1810 que Adão e Eva eram negros. Sir Godfrey Higgins, orientalista britânico escreveu um livro em 1836 sobre linguas e religiões em que afirmava que em todas as primeiras igrejas católicas a Sagrada Família era mostrada como negra “o Deus infantil nos braços de sua mãe negra, com olhos e cortinas brancas, é ele mesmo perfeitamente negro”.

Citando ainda o estudo de Kersey Graves, de 1875, “A estátua de São Pedro dentro da Basílica de São Pedro em Roma, Itália, é um homem negro. São Pedro era um homem negro. Assim, as últimas palavras de Jesus antes de sua execução foram que um homem negro tem as chaves do céu.” Para Darkwah (2002), em função das teorias evolucionistas, o conhecimento dessa origem produziu um constrangimento político-social aos colonialistas que defiram por seu apagamento.

Com isso, nem o conhecimento foi validado, nem o método de análise proposto por Diop foi reconhecido como forma possível de se realizar de estudos etnológicos. O método e a tese foram apresentados num colóquio, promovido pela Unesco, com 20 especialistas em egiptologia que não reconheceram o trabalho do pesquisador senegalês. Desta forma, o racismo impõe-se até mesmo ao conhecimento científico e a branquitude se utiliza do vazio epistemológico para silenciar o conhecimento que aponta a cultura negra como matriz da filosofia e da teologia que são estruturantes do Ocidente.

Experenciando o racismo e o silenciamento da ciência posta a suas proposições, Diop vai dizer que “a humanidade tentar destruir a gênese negro africana do Antigo Egito é como tentar afogar um peixe no oceano” (ANKH, 2007). A disputa sobre esse conhecimento tem afetado a ciência moderna-colonial que busca negá-la, ou silenciá-la permanentemente a fim de com isso manter os privilégios da branquitude e a centralidade civilizacional da cultura da Europa. Para as populações Negras, em diferentes momentos, essa narrativa e a relação com o Antigo Egito tem sido utilizado em diferentes momentos como forma de referencialidade e de fortalecimento das lutas identitárias e por direitos.

Neste contexto, em que o conhecimento referencial ainda aponta a Grécia como origem do conhecimento, tentando apagar a gênese negra do conhecimento, a música tem cumprido um papel importante de oposição a narrativa vigente sobre as matrizes gregas do conhecimento e da circulação de que o Antigo Egito é uma cultura negra.

Música e performance como questão

As culturas Negras da diáspora apresentam características desterritorializadas que as confere características de cultura viajante (GILROY, 2001). A música cumpre nesse sentido um importante papel de veículo e diálogo a partir de uma matriz comum dessas culturas – o mesmo mutante (GILROY, 2007). Esse diálogo através da música, constrói formas de comunicação, reconstitui memórias e, por sua relação com o sagrado, possibilita a restituição de força vital, o axé (MUKUNA, 2005).

As culturas negras, portanto, encontram principalmente através do consumo coletivo de música possibilidades de territorialização de elementos culturais e identitários. Com isso, encontram na circulação uma territorialidade possível, acoplando suas características de cultura viajante aos processos midiáticos de referência (CAMPOS, 2014). Essa tecnologia foi desenvolvida já nos rituais tradicionais em roda, primeira tentativa de reterritorialização em diáspora dos escravizados. Neste lugar transitório, música, performance e território confundem-se produzindo sentidos identitários e complexificando as relações de tempo e espaço.

A espacialidade da roda reconstitui uma territorialidade simbólica africana. Neste lugar, o tempo adquire igualmente uma configuração que sobrepõe o presente ao tempo da tradição (CASTINIANO, 2010) imemorial, tempo dos Orixás, e memorial, as referências ancestrais cujos nomes podem ser ditos. Com isso, a roda torna-se uma formação transitória e com um aqui e agora com diferentes atravessamentos, presentificando um *ethos* tradicional (CAMPOS, 2014).

A música negra, neste sentido, carrega afetos afro (CAMPOS, 2016) que acionam memórias muitas vezes guardadas no corpo. No caso da presença do antigo Egito, por muito tempo, não esteve no espectro memorial, nem do corpo e por não ser mais dita por força do epistemicídio. A restauração dessa memória se deu pela reapropriação do instrumento de registro – colocado no esquecimento e apropriado pelo colonizador como seu, para superar esse esquecimento. Assim, o conhecimento produzido com bases científicas por Diop (1974), James (1954) e por outros pesquisadores negros tem se utilizado da música para manter-se em circulação.

Reinserida como memória tradicional nas culturas negras, ganham elementos de rememoração inclusive em performance⁵ (SCHECHNER, 2003). No entanto, essa ruptura

⁵ Schechner entende performance como ato restaurado (2003)

produzida pelo vazio epistêmico colonial sobre esse conhecimento confere características diferenciadas a esse processo⁶. As performances dependem da apropriação de atos oferecidos por dispositivos de rememoração, principalmente a música e videoclipes no caso das culturas negras. Neste caso, os artistas tornam-se produtores de afetos afro, presentificando e trazendo à memória referências esquecidas pelo silenciamento colonial.

A cidade de Chicago, nos Estado Unidos, assistirá a primeira apropriação do conhecimento científico não validado pela música. Chicago sedia desde 1919 o principal centro de egiptologia fora do Egito, o Instituto Oriental, criado por James Breasted⁷, com o financiamento dos Rockfeller, instalado num edifício com monumentos no estilo egípcio antigo. As milhares de peças transportadas do Egito para o Instituto, remetiam a fenotipia e as culturas negras (BRITANNICA, 2020).

Com a segunda migração do sul para o norte, ocorrida depois da Segunda Guerra Mundial, a cidade também se tornou um centro efervescente de cultura negra. Tornou-se um centro de ativismo político afro-americano e de movimentos marginais, com a presença de muçulmanos negros, hebreus negros e outros grupos, fazendo proselitismo, debatendo e imprimindo folhetos e livros. A cidade tornou-se a segunda capital do jazz, que começa a ser consumido pelo público branco. Neste contexto, Herman Poole Blount vai reanunciar a seu nome de batismo e adotar o nome de Le Sony'r Ra, depois sintetizado para Sun Ra.

Cinco momentos de evocação do Antigo Egito na música negra contemporânea

O consumo e a apropriação do jazz por brancos em Chicago no final dos anos 50 e início dos anos 60 vai fazer Sun Ra deslocar sua arte e buscar uma identidade pessoal e musical, ligada ao passado negro egípcio. Declarando-se como vindo de Saturno, adotou o nome de uma divindade egípcia, Ra conjuntamente com a tradução em inglês, configurando aqui um elemento de dupla consciência, Sun (estadunidense) Ra (afro). Como músico, é considerado um renovador do jazz por fundir vários estilos, como ragtime, swing e vanguarda. Por isso, é considerado um dos precursores do free jazz. A

⁶ Essa ruptura e uma mediação da memória por tecnologias de registro demanda uma aprofundamento reflexivo.

⁷ James Breasted foi o primeiro egiptólogo dos Estados Unidos, tendo realizado o doutorado na Universidade de Berlin (BRITANNICA, 2020).

renovação se dá principalmente pela busca de uma autenticidade possível para música negra, com características cósmicas e futuristas.

Também em Chicago, em 73, vai surgir a banda Erth, Wind and Fire, criada pelo músico Maurice White. A banda surge no contexto do fim das lutas pelos direitos civis de forma mais ativa e da ação dos Panteras Negras⁸. A banda, também criada em Chicago, insere-se num tempo de demanda por referências identitárias em que ocorre igualmente o simpósio da Unesco, organizado em torno das teses de Diop, e das duas edições do Festival Mundial de Artes Negras. Neste período a banda amadurece sua relação com a tradição e lança em 77 um disco cuja capa remete ao universo do Egito Antigo que marcará sua trajetória até os dias de hoje.

Em outro ponto da diáspora, o Olodum reposiciona sua atuação de bloco carnavalesco para grupo cultural em 1984, ligado ao movimento negro brasileiro e sindical, com características pan-africanistas, depois de não desfilar no ano anterior. Junto com o novo posicionamento organizativo, apresenta uma nova musicalidade fundido batidas do ijexá, samba e reggae. O projeto cultural antirracista busca na ancestralidade uma forma de fomentar autoestima dos integrantes e moradores do Pelourinho e o entorno. A discussão em torno da Assembleia Constituinte e dos 100 anos de Abolição havia rompido com o escravismo como matriz de identidade cultural. Na busca por referências, a fala de Cheick Anta Diop aparece nas falas do presidente da época João Jorge e de Abdias do Nascimento, levando a proposição de um tema sobre o Antigo Egito e a composição de Faraó, que se tornou um hino do carnaval e da cidade de Salvador.

A virada para os anos 90 vão encontrar toda a discussão em torno do branquemaneto de Michael Jackson que justifica as transformações devido a uma doença. Também nesse tempo, vai acontecer um aprofundamento do fetichização e o processo de Nikeização do corpo negro (GILROY, 2007) principalmente dos atletas do basquete americano. A resposta de Jackson será a gravação da música e videoclipe *Remember the time*⁹. O filme apresenta a complexidade do sentido de tempo. Ao mesmo tempo em que trata-se de uma canção de amor, no videoclipe a relação situa-se no Antigo Egito forma que o diretor/cantor encontra para reafirmar sua referencialidade negra questionada

⁸ os marcos do movimento se dá entre os anos de 55, com o ato de desobediência civil de Rosa Parks, até 1975 com descontinuidade dos Panteras Negras.

⁹ Além de Jackson, o videoclipe tem a participação do modelo Iman Abdulmajid, Eddie Murphy, Magic Johnson. <https://www.youtube.com/watch?v=LeiFF0gvqcc>

naquele momento. Poucos anos depois, o astro irá promover um encontro com o Olodum para aprofundar essa referencialidade.

O século XXI vai ser marcado pela contestação contra a violência policial em toda a diáspora contra a população negra. Beyoncé adota uma posição mais efetiva frente a situação a partir da apresentação no Super Bowl, com Formation, em 2013, quando faz uma referência direta a ação dos Panteras negras. Logo depois lança Lemonade, apresentado como “uma jornada das mulheres pelo auto-conhecimento e cura”, mas que discute diretamente a relação da violência policial, empoderamento negro, ancestralidade, irmandade e representação, tendo como fundo a inundação de Nova Orleans pelo furacão Katrina.

A relação com a ancestralidade torna-se uma questão permanente em sua produção. Em 2017, lança uma coleção de roupas com o nome Nefertit e logo depois aparece no *Festival Coachella* vestida como a própria. Essa referência ao Antigo Egito terá eco no videoclipe *Apeshit*¹⁰, gravado no Louvre. Ao mesmo tempo que o casal fala sobre seu sucesso, as imagens reverberam a ideia de que a matriz daquela produção representativa do conhecimento do Ocidente é negro.

Considerações iniciais

O uso de referência ao Antigo Egito emerge com mais força em momentos de rupturas culturais, ou políticas, desencadeadas por tensão racial. Origina-se da tomada de consciência, ou ação de um indivíduo do mercado musical numa relação em comum com o público e demais músicos. A produção musical já possui a característica de estar em comum, além das características de movimento e produção de axé.

A partir da ruptura, são acionados referenciais imemoriais, restauradas por evidências históricas, provocando uma quebra na noção de tempo memorial, pois mesmo sendo produzida a partir de instrumentos de registro, são reelaboradas e retornam a ser presentes. Esses desdobramentos produzem igualmente um sentido de autenticidade possível como resposta ao epistemicídio europeu que tirou tudo, inclusive a ciência, mas a história não é possível tirar, apesar de mantê-la silenciada.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>

Trata-se portanto, de um acerto de reinvenção e de reposicionamento identitário em resposta a ruptura referida. Com isso, o conhecimento científico, produzido por pesquisadores negros, acaba sendo silenciado no campo científico, aprofundando o epistemicídio, garantindo a centralidade europeia na produção e validação de conhecimento. No entanto, a música tornou-se uma linha de fuga para circulação desse conhecimento. Atende com isso demandas de representação e identidade, produzida a partir de uma ancestralidade reelaborada.

Por outro lado, aponta como o racismo operada de forma silenciosa e, ao mesmo tempo, simbolicamente violenta pela negação e recalçamento. Desta forma, mesmo com a produção de conhecimentos dentro das regras da ciência posta, mas que contrarie a crença¹¹ hegemônica, esses são silenciados e mantidos sob permanente questionamento, produzindo uma condição de incerteza. Os aparelhos de estado, seguindo as lógicas do racismo institucional, no sentido semântico, mantém essa narrativa a fim de manter as relações de poder como foram estabelecidas.

REFERÊNCIAS

ALL MUSIC. Sun Ra. 2020. Sun Ra Biography. Disponível em <https://www.allmusic.com/artist/sun-ra-mn0000924232/biography>. Acesso em jul, 2020.

BRITANNICA. 2020. James Henry Breasted. **Encyclopaedia Britannica**. Disponível em <https://www.britannica.com/biography/James-Henry-Breasted>. Acesso em jul, 2020.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar. **A insolência como modelo heurístico e como afecto das culturas negras**. Anais do V Comusica. São Leopoldo, 2017. <https://5comusica.wordpress.com/anais-do-evento/>. Acesso em dez. de 2017

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar. **Do disco à Roda**. A construção do pertencimento afro-brasileiro pela experiência na festa Negra Noite. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, Unisinos, São Leopoldo, 2014.

CASTINIANO, José P. **Referenciais da Filosofia Africana**: em busca da intersubjetivação. Maputo: Editora Ndjira, 2010.

CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Editora Nandayala, 2010.

GILROY, Paul. **Entrecampos**. Nações, culturas e o fascínio da raça. São Paulo> Anablumme, 2007.

¹¹ Crença no sentido dado por Pierce em A fixação da crença. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/peirce-charles-fixacao-crenca.html>

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34. 2001.

JAMES, Jorge G. Monah. **Stoneal Legacy**. Nova York: Philosophical Library, 1954. Disponível em tradução em <https://afrocentricidade.files.wordpress.com/2016/04/o-legado-roubado-george-g-m-james.pdf>

KHEPERA. 2007. **ANKH**: Egyptologie et civilisations Africaines. Disponível em <http://www.cheikhantadiop.net/>

MUKUNA, Kazadi wa. **Contribuição bantu na música popular brasileira**. São Paulo: Global Editora, 1977.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: **O Percevejo**. Ano 11.nº 12, 2003.

Ancient Egyptians wrote the Holy Bible. <https://yeyeolade.wordpress.com/category/the-ancient-egyptians-were-black/page/5/?iframe=true&preview=true%2Ffeed%2F>