

Autobiografia e banzo em *Diasporadical Trilogia*¹

Deivison Moacir Cezar de Campos²
Pontifícia Universidade Católica do RS, Porto Alegre, RS

RESUMO

As produções sonoras da diáspora negra carregam a complexidade espaço-temporal e o movimento inerente a esta espacialidade geo-comunicacional e geopolítico (GILROY, 2001). A obra *Diasporadical Trilogia* apresenta essas características. O artigo propõe uma leitura insolente (CAMPOS, 2020), ou seja, uma leitura a partir dos rastros de africanismos presentes e latentes no filme do rapper e artista visual BLITZ the AMBASSADOR. A operacionalização do modelo heurístico se dá pela identificação de um duplo constitutivo. Nesta análise, a dualidade que emerge é a autobiografia e o banzo. Como consideração parcial, observou-se que o filme configura uma pedagogia do pertencimento (CAMPOS, 2020), apontando para uma volta à tradição, a partir da qual a personagem e o rapper reconfiguram suas identidades.

PALAVRAS-CHAVE: Diáspora; autobiografia; banzo; *Diasporadical Trilogia*; BLITZ the AMBASSADOR.

As produções sonoras da diáspora negra carregam a complexidade espaço-temporal e o movimento inerente a esta espacialidade geocomunicacional e geopolítico (GILROY, 2001). Neste desterritorialidade, artistas falam de suas experiências e memórias a partir de textos que produzem sentido para uma audiência ampliada, mas que igualmente oferecem rastros de africanismos para as populações negras. Adquirem, com isso, diferentes camadas de leitura que muitas vezes escapam mesmo ao artista e emergem como uma memória cultural. A obra *Diasporadical Trilogia* apresenta essas características.

Produzida pelo rapper de gana BLITZ the AMBASSADOR, conta com três músicas- filmes que contam em seu conjunto a história de uma mesma mulher em diferentes momentos de sua vida e em diferentes lugares desta espacialidade, denominada como Atlântico Negro (Gilroy, 2001). A sinopse apresenta a trilogia como

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Ciências da Comunicação. Professor Adjunto na PUCRS, e-mail: deivisondecampos@gmail.com.

a história de uma mulher que, misteriosamente, viveu em três continentes ao mesmo tempo. Através de uma lente de realismo mágico, ela compartilha suas histórias de crescimento com uma pequena menina no Brooklyn (EUA), uma jovem em Acra (Gana) e uma mulher de meia idade na Bahia, enquanto lutava com amor em meio à imigração e a gentrificação (BAOBÁ, 2016)

A narrativa é construída pela junção dos videoclipes das músicas *Juju Girl*, *Shine* e *Running*, que integram o EP *Diasporadical*, lançado em 2016, num projeto audiovisual. Cada um dos videoclipes conta uma história situada em uma das três cidades. A junção dos três vídeos em um único filme e o sentido conferido pela sinopse constroem uma temporalidade complexa e mítica, interligando os três pontos da diáspora africana.

Considerando essa espacialidade diaspórica e a temporalidade complexa, o artigo propõe uma leitura insolente (CAMPOS, 2020), ou seja, uma leitura a partir dos rastros de africanismos presentes e latentes no filme *Diasporadical Trilogía*. Parte-se do pressuposto que a narrativa está ancorada na tradição oral africana e afrobrasileira e, por isso, mais do que acionar elementos do realismo mágico, como referido por muitos dos críticos, oferece uma realidade afro.

A leitura insolente constitui-se num modelo heurístico em desenvolvimento que busca desvelar afetos e sentidos do afro em produtos e processos comunicacionais relacionados às culturas negras. Esses significantes são mantidos sob estratégias de desvio, ocultamento, ou sincretismo, resultado de encontros, intrínsecas às culturas negras em diáspora. A operacionalização do modelo se dá pela identificação de um duplo constitutivo. Nesta análise, a dualidade que emerge é a autobiografia e o banzo.

O texto está organizado em dois momentos. Num primeiro apresenta-se o contexto de produção e a leitura preferencial dos videoclipes. No segundo, a leitura insolente do mesmo.

Um projeto em diáspora

Diasporadical Trilogía surgiu a partir dos videoclipes produzidos para músicas do álbum *Diasporadical*, sexto disco do artista BLITZ the AMBASSADOR, lançado em 2016. Em sua sonoridade, mantém as marcas dos discos anteriores do artista, principalmente a partir do álbum *Double Consciousness* de 2005, segundo lançado nos Estados Unidos, de misturar ritmos tradicionais e contemporâneos, usando instrumentos

como o djembe. O instrumento é um tambor tradicional em formato de cálice com a pele tensionada na parte mais larga, possibilitando a produção de diferentes timbres.

O artista também é reconhecido por produzir um Rap engajado. As músicas que compõem o filme abordam violências contra as populações negras desta espacialidade, como o colonialismo, a imigração e a gentrificação. Enquanto no disco *Juju Girl, Shine* e *Running* são respectivamente a quarta, terceira músicas do disco e o bonustrack, na edição do filme seguem o movimento do artista de Gana para os EUA e seu posterior diálogo com o Brasil. Desta forma acompanha o deslocamento do artista pelo Atlântico Negro, complexificando ainda mais o tempo da produção, pois a mulher - que é a mesma, aparece primeiro em sua juventude.

O cantor, cineasta e artista visual Samuel Bazawule nasceu em 1982 em Accra, capital do Gana. Em 2000, recebeu o Gana Awards de “Artista Revelação” pelo álbum de estreia *Deeba*. Migrou em 2001 para os Estados Unidos para estudar na Kent University em Ohio. Em 2004, gravou o primeiro disco nos EUA e mudou-se para Nova York, dedicando-se aos projetos artísticos. Nos anos seguintes, viajou diversas vezes para o Brasil e realizou projetos com rappers brasileiros. Depois do projeto *Diasporadical*, lançou mais um projeto, *The Burial of Kojo*, em 2018, cujo filme tornou-se a primeira produção ganense disponibilizada na Netflix. Também foi um dos diretores do álbum visual *Black is King*, de Beyoncé.

O filme inicia e encerra na beira do Oceano Atlântico remetendo desde o início ao movimento e ao entrelugar que é o Oceano. O tempo também é perturbado em diferentes momentos do vídeo. Segundo a sinopse trata-se da história de uma mulher que vive ao mesmo tempo em três lugares da diáspora (BAOBÁ, 2016). Da mesma forma, aciona elementos tradicionais, fazendo coexistir homens em vida e em morte e Orixás.



Fonte: Divulgação

Na leitura preferencial, o filme *Yemanjá e o cantor*, videoclipe de *Juju Girl*, mostra a mulher em sua juventude e a tensão entre a modernidade e a tradição. Inicia com uma apresentação no *Republic Bar*, em Accra, em que o personagem masculino canta e a mulher dança expressivamente. Os dois saem juntos num táxi a caminho da praia e o homem canta seu encantamento por ela que não retribui. Numa inversão de sentido do filme, como se o carro estivesse andando para trás, há uma referência sonora às promessas não realizadas da independência política de Gana, ocorrida em 1957. Já na praia, ela sai do carro e se junta a um ritual tradicional em que todos estão vestidos de branco e, enquanto os homens tocam tambores e campânulas de metal, as mulheres dançam, sendo que uma segura uma galinha igualmente branca. Ele fica trancado no carro e quando o cantor chega ao cais, todos desaparecem. O homem fica sem compreender, sozinho no cais. “Há um corte e um close no rosto da entidade, em preto e branco, e a voz dela em off pergunta ‘Então, como chegamos ao Brooklyn?’, e o cantor responde ‘Não sei. Conte-me’” (QUEIROZ, 2020, p.148).

O segundo filme, *Egum e a princesa*, discute a condição do imigrante nos Estados Unidos. Ambientado no Brooklyn, inicia com o homem igualmente sozinho, mas agora mais velho, com um olhar perdido. A câmera abre e ele está sentado com a filha criança em uma parada de ônibus. Um carro de polícia para em frente e chama o homem que se desloca até o veículo. Ele entrega um envelope com dinheiro, mas um dos policiais determina que entre no veículo para indicar outros imigrantes ilegais. O homem resiste por estar com a filha, mas é ameaçado de deportação. Ele entra e manda a filha para casa. Durante seu percurso, que é circular, ela dança, acompanhada por uma entidade que veste palha da costa e uma máscara. Egum é um ancestral. Depois de deslocar-se por algum tempo, ela aparece em frente ao carro da polícia em que leva seu pai e cai desfalecida. Ante a morte, ele pega a menina, que abre os olhos, e partem os dois para uma nova oportunidade. Também em off, o diálogo “‘Meu amor, do que você se lembra?’, e ela responde ‘Ontem, o casamento do sol e da lua, foi muito bonita a festa’” (QUEIROZ, 2020 p.150).

A deixa do desfalecimento marca o início do terceiro filme, *Ibedji e a convidada do casamento*. Um menino aparece num barco à deriva em Salvador. Na beira da praia da Gamboa, comunidade ameaçada pela gentrificação, novamente um ritual afro-religioso. Dessa vez, um casamento ao som de tambores ritualísticos, tocados por dois homens.

Uma mulher, paramentada com vestes e contas do Candomblé, recolhe o menino e leva para sua casa, onde inicia um ritual. Na rua, dois homens dirigem-se com uma retroescavadeira para sua residência, seguidos por outro menino. Igual ao que foi encontrado no barco. Os homens batem em sua porta e anunciam a demolição. Ela surge dessa vez com os dois meninos que seguram folhas de palma e tem os rostos pintados. Os homens correm, seguidos pelos meninos. Ao descer uma escada, ficam encurralados entre eles e a cerimônia que ocorre na praia. O filme encerra com a mulher de volta ao mar, no barco, com os dois meninos, saudando o mar e o céu - a liberdade.

Segundo Querioz (2020, p. 152), “a espiritualidade parece ser um fio condutor e de união das narrativas”. A tradição, portanto, é o caminho apontado pelo artista como forma de resistência ao colonialismo, a violência contra os corpos negros no mundo e ao permanente processo de exclusão dos diferentes lugares, sociais e espaciais. Essa camada surge da leitura preferencial do filme, considerando o posicionamento político do artista e sua obra, articulado com proposições teóricas sobre o mundo negro. Considerando o significativo, no entanto, outras camadas narrativas são possíveis. Nesta análise, utiliza-se autobiografia e banzo como articuladores.

Uma leitura insolente de Diasporadical Trilogía

A sinopse do filme de BLITZ the AMBASSADOR aponta para a história de uma mulher que vive em três lugares da diáspora com diferentes idades e ao mesmo. No entanto, é possível observar diferentes camadas narrativas atravessando o filme quando observada a partir dos rastros de africanismos, afetos afro (CAMPOS, 2016a), que emergem da obra, tendo como referência tradições culturais negras.

O filme apresenta características autobiográficas no qual o artista olha para o passado a fim de refletir sobre suas experiências e a redescoberta da tradição, que ele havia deixado em Gana, quando imigrou para os Estados Unidos, em sua circulação pela Diáspora. Consolidado como projeto no filme de 2016, esse retorno se iniciou com o disco *Native Sun*, de 2011,

Quando me mudei para a América, eu estava mais preocupado em me adaptar do que me destacar. Após cerca de uma década de vida aqui, percebi que o que realmente me fez ser quem eu sou foi a combinação das minhas raízes africanas e minha casa americana adotiva. A mistura

destas duas experiências é o que faz *Native Sun* tão pessoal como é (RANIERI, 2013)

Diasporadical Trilogía é atravessado por uma complexidade temporal e da existência na perspectiva africana. Também fala sobre a experiência de um africano que vive em diáspora e, por isso, produz reconhecimento para os negros que existem na condição de “ser sem pertencer” (GILROY, 2001), a dupla consciência (DUBOIS, 1996). O filme é um olhar para o passado em que as experiências de diáspora e o retorno à tradição são contados a partir não só da personagem feminina que é três, mas da masculina, que igualmente é três, e da relação desses com o duplo Orixá que, igualmente são três – Iemanjá, Ikú e Ibedji.

Das nove existências em Acra, Nova Iorque e Salvador, sete delas são um. A personagem mulher performa o contexto de vida do rapper, mostrada como a sedução e promessa da viagem, a impotência na situação de imigrante e a força reencontrada na tradição reelaborada na diáspora. O homem, por sua vez, performa suas experiências: a excitação da viagem, a precariedade como imigrante e o que se reencontra como menino. Todos são os mesmos. O duplo das personagens, que é um, é Iemanjá, a tradição, Egum, a ancestralidade para negros em Diáspora e Ibedji, no qual ele renasce na tradição. Portanto, experiência, vida e tradição constituem os elementos do arco narrativo do filme, apresentado no conjunto de três videoclipes.

Seguindo a narrativa da vida, a personagem feminina aparece inicialmente como uma jovem bonita e sedutora que o personagem masculino, também jovem, busca conquistar. Ela aparece então como uma promessa não realizada porque apesar de terminarem a noite no mesmo táxi, uma desconexão temporal faz com que o cantor a perca. Mesmo que os dois saiam do carro quase ao mesmo tempo, ela corre em direção ao tempo da tradição e por isso aparece dançando num ritual tradicional à beira mar num céu do dia. Ele mais atento à promessa da imigração, corre na escuridão e acaba por perder e perder-se da tradição, a jovem.

No segundo filme, já no Brooklin, a vida aparece na forma frágil de uma menina que impotente dança com a morte. A ameaça que traz Ikú para perto de sua vida é a polícia. O tempo aqui também adquire uma complexidade porque, apesar do homem ser levado no carro por policiais e a menina sair em outra direção e andar de metrô, os dois acabam por se encontrar. O tempo torna-se, desta forma, circular. Nesse reencontro, a

vida chega a uma situação limite. O que possibilita que ele a agarre em suas mãos e busque uma nova oportunidade depois de ficar diante da morte.

A mulher reaparece no terceiro filme, vestida com as roupas do Candomblé participando de um ritual de ligação. Agora a situação se inverte e é a vida que o pega, agora menino, em seus braços para que ele retorne à tradição. Desta maneira, ele se reencontra com aquilo que perdeu, seduzido pela imigração, e renasce em seu duplo homem-Orixá. O retorno vai se dar a uma tradição diaspórica e isso vai afetar não só sua existência, como referido, mas sua produção. Aqui o tempo também é dinâmico e a trilogia se reencontra pelo mar – de onde ele parte e para onde volta.



Fonte: Diasporadical Triología - frames.

A personagem feminina não fala durante o filme. As dinâmicas da vida, no entanto, são referidas diretamente nas duas primeiras músicas. *Juju Girl*, relação direta com a mulher jovem, é uma prática religiosa tradicional da Nigéria. Na situação de imigrante, a vida dança com a morte, mas também brilha (*Shine*) e oferece uma nova oportunidade ao rapper. A terceira música, *Running*, aponta para um renascimento pela experiência tradicional na diáspora. É a personagem masculina que corre, depois de se reencontrar, o que lhe permite voltar a existir. Em paralelo a narrativa da vida, portanto, se desenrola a da experiência através da personagem masculina.

Ele inicia o filme como um cantor numa banda de *high life* que se mostra autoconfiante e falante. Busca a promessa da beleza e sensualidade da mulher, entendendo-a como uma conquista e não como a possibilidade de viver na tradição. Seu pensamento está no mar, imaginando a partida como uma experiência exitosa. Já na situação de imigrante, aparece envelhecido pela crueza da situação e todas as ameaças a que está exposto. Mostra-se triste e, ao mesmo tempo pensativo, buscando alternativas e, ao mesmo tempo, submetido ao contexto. O foco em seus olhos no início e final do videoclipe são significativos neste sentido. O homem que se mostrava falante no contexto de Acra, tem a fala controlada e censurada no Brooklin.

A resposta aos questionamentos que emergem nesse segundo videoclipe e ao iminente risco material e simbólico intrínseco à condição de imigrante é dada no terceiro momento, quando a personagem menino é encontrada sem vida e renasce através de um ritual aos Orixás. A personagem não fala, mas agora por não ser necessário. Desta maneira, a resposta sobre a sua nova condição de um negro em diáspora foi encontrada no retorno simbólico à tradição, aproximando-se com isso de sua existência em Acra, fechando um ciclo, e, ao mesmo tempo, dos negros que já nasceram na condição diaspórica.



Fonte: Diasporadical Triología - frames

Essa jornada de vida adota características do banzo, entendido como um modelo heurístico que se refere ao ciclo em que “uma situação é bruscamente interrompida e modificada e se atua para retornar à situação original” (CAMPOS, 2016). Nesta narrativa, o ciclo se dá pela condição inicial autoconfiante, interrompida pelas ameaças e perda de identidade com a imigração e a retomada da confiança com o retorno à tradição. Há, portanto, a permanência de um sentimento dos homens negros sequestrados/seduzidos pelo mundo Ocidental pela condição que se apresenta para existir neste não lugar – compartilhada em contextos e materialidades diferentes, mas estabelecidas pela mesma relação de poder que é o racismo.

O ciclo do banzo está relacionado à experiência e também pode ser observado pela relação que as personagens masculinas estabelecem com o lugar. No contexto de Acra, é quem domina o cenário na condição de cantor em um bar que sintetiza o projeto de país descolonizado e democrático, e conquistador. A condição no Brooklin é de medo e submissão. Aprisionado nos diversos guetos e na falta de opções e de direitos por sua condição de imigrante e negro, sofre com a violência policial. Em Salvador, depois de passar por um ritual de renascimento na tradição, mesmo mantido à margem na favela, readquire a força para resistir ao processo de violência, neste último marcado pela política de remoção e falta de direito à moradia.

Também há um movimento na relação das duas personagens - masculino e feminino, com a tradição, representada pelos Orixás. A Orixá em Acra, Iemanjá, é a personagem mulher, mas não se mostra como tal. A tradição manifesta-se no contexto de vida do rapper, estando naturalizada em sua experiência. Quando da imigração, mostra-se a ameaça e proteção à sua vida, Egum, tornando-se condição de experiência. Por fim, quando sua jornada lhe leva a renascer na tradição, o Orixá torna-se sua experiência e integra-se ao seu contexto de vida. Tem-se aqui outra desestabilização da noção de tempo. O tempo da experiência se sobrepõe ao tempo da tradição. As personagens masculino, feminino e seu duplo sagrado tornam-se igualmente um, existindo no mesmo tempo.

Considerações provisórias

A partir dos elementos contexto de vida, experiência e tradição, projeta-se uma perspectiva não só do banzo, pelo qual passou o rapper e de forma geral os imigrantes, principalmente os que estão em situação ilegal, como emerge elementos de uma pedagogia do pertencimento (CAMPOS, 2020), ou seja, uma volta à tradição, a partir da qual a personagem e o rapper reconfiguram suas identidades. O resultado dessa religação, tornar-se um na tradição e por isso o duplo em diáspora – dupla consciência (DUBOIS, 1996), pode ser observado em sua música e em sua produção visual e audiovisual. Uma identidade diaspórica que relaciona elementos das tradições em Gana, com as culturas diaspóricas estadunidenses e brasileiras. Com isso, não somente o filme, mas o próprio autor contém em si a complexidade da diáspora.

REFERÊNCIAS

- BASAWULE, Sam Blitz (Blitz the Ambassador). Diasporadical Triología. Drama. 17 min. Gana, 2016.
- BAOBÁ (2016). Diasporadical Trilogia. Página do Fundo Baobá. Facebook. Disponível em <https://www.facebook.com/fundobaoba/posts/1309804375777933/> Acesso em out.2020.
- CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. **Que bloco é esse Ilê Aiyê?** Uma metáfora do desafio de tornar-se negro no Brasil. In: ALMEIDA, Gabriela. CARDOSO FILHO, Jorge. *Comunicação, estética e política: epistemologias, problemas e pesquisas*. Curitiba: Appris, 2020.
- CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. Outras Carolinas: banzo e lamento na autobiografia de Zeli Barbosa. **Revista Comunicação Cultura e Sociedade**, n.05, vol. 5, ed. dez.2015-dez.2016, ano 2016.

- CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. **A insolência como modelo heurístico e como afecto das culturas negras**. XVI Fórum de Pesquisa Científica e Tecnológica. Universidade Luterana do Brasil. Canoas, 2016a. Disponível em <http://www.conferencias.ulbra.br/index.php/mcipe/index/search/authors/view?firstName=Deivison&middleName=Moacir%20Cezar%20de&lastName=Campos&affiliation=Universidade%20Luterana%20do%20Brasil&country=BR>. Acesso em 10 jun.2017.
- CASTINIANO, José P. **Referenciais da Filosofia Africana: em busca da intersubjetivação**. Maputo: Editora Ndjira, 2010.
- DEBORAH. (2016). Entre Gana, EUA e Brasil: Blitz the Ambassador cria experiência africana global em novo álbum Diasporical. **Portal RND**, dez.2016. Disponível em: <https://portalrnd.com.br/40958/blitz-the-ambassador-diasporadical-album/> Acesso em out.2020.
- DUBOIS, W.E. Burghardt. **A alma do povo negro: ensaios e esboços**. Scharlottesville, Virgínia: University of virginia Library Center, [1903] 1996.
- GILROY, Paul. **Entrecampos**. Nações, culturas e o fascínio da raça. São Paulo> Anablumme, 2007.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34. 2001.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR, 2004.
- PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**. Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- QUEIROZ, Rafael Pinto Ferreira de. **Fogo nos racistas!** Epistemologias negras para ler, ver e ouvir a música afrodiaspórica. Tese. UFPE. Programa de Pós-graduação em Comunicação. Recife, 2020. 275p.
- RANIERI, Vitor. (2013). De Gana ao Brooklin: Blitz the Ambassador. **Soul Art**, ago. 2013. Disponível em <https://soulart.org/artes/musica/de-gana-ao-brooklyn-blitz-the-ambassador> Acesso em out.2020.