

Expressões musicais afrodiáspóricas: a música amefricana como conceito e categoria de análise¹

Tamiris de Assis Coutinho²

RESUMO

O artigo propõe a discussão da música amefricana como conceito e categoria de análise para expressões musicais afrodiáspóricas da América. Utilizam-se, como base de elaboração, os conceitos de amefricanidade e América, propostos por Lélia Gonzalez. O objetivo é explorar, aprimorar e amadurecer a concepção da música amefricana como conceito e categoria de análise, observando potencialidades, eventuais fragilidades e possibilidades de aplicação. Compõem o referencial teórico, além das contribuições de Lélia Gonzalez, a perspectiva do Atlântico Negro, de Paul Gilroy. Com a iniciativa, almeja-se fortalecer o campo de estudos sobre comunicação e musicalidades afrodiáspóricas.

PALAVRAS-CHAVE: música amefricana; amefricanidade; musicalidade afrodiáspórica; América; Atlântico Negro.

INTRODUÇÃO

Durante a pesquisa realizada no mestrado em comunicação do PPGCOM-UFF, levantei a discussão sobre as conexões entre o Trap originário de Atlanta, Estados Unidos, e o Trap brasileiro (Coutinho, 2024). As similaridades, particularidades e complexidades dessa ligação me fizeram pensar sobre como trabalhar com as dinâmicas das músicas contemporâneas que são majoritariamente produzidas e consumidas por pessoas negras, que expressam as complexidades identitárias, que são decorrentes das trocas afrodiáspóricas e que permeiam fluxos culturais internacionais globalizados. Na dissertação, partindo dos debates relacionados ao campo da comunicação e música, como a Rede de Música Brasileira Pop Periférica, de Simone Pereira de Sá, em consonância com perspectivas decoloniais, como o Atlântico Negro, de Paul Gilroy, propus a categoria de música amefricana, baseada nos conceitos de amefricanidade e América, de Lélia Gonzalez. Agora, vinculada ao doutorado, considero o desafio de dar

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói, Rio de Janeiro, email: tamiriscoutinho@id.uff.br

continuidade à construção dessa categoria e de trabalhar na elaboração da música amefricana também como um conceito. Dessa maneira, o artigo tem como objetivo explorar, aprimorar e amadurecer a concepção da música amefricana como conceito e categoria de análise, observando potencialidades, eventuais fragilidades e possibilidades de aplicação. Mantendo o referencial teórico baseado nas contribuições de Lélia Gonzalez, com relação a amefricanidade e Améfrica, e a perspectiva do Atlântico Negro, de Paul Gilroy, o trabalho busca fortalecer estudos realizados no campo da comunicação que tratem das musicalidades afrodiaspóricas.

Atlântico Negro e Amefricanidade: referenciais teóricos da música amefricana

Nos debates relacionados à articulação entre comunicação e música, estudos têm mobilizado o fortalecimento da perspectiva decolonial, que questiona e age na superação das raízes do colonialismo. Visto isso, acadêmicos e intelectuais alinhados à essa perspectiva político-crítica têm promovido o movimento do giro decolonial a fim de desfazer as estruturas associadas à colonialidade do poder (Quijano, 2005)³, colonialidade do saber (Mignolo, 2003)⁴ e colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2007).⁵ O giro decolonial

refere-se a um movimento de resistência política e epistêmica à lógica da modernidade/colonialidade. Como formulação analítico-acadêmica, ou como elaboração de um grupo/rede de pesquisa, o giro decolonial pode ser entendido como um projeto recente. No entanto, como projeto prático e cognitivo, o giro decolonial pode ser encontrado na longa tradição de resistência e tentativa de ressignificação da humanidade articulada pelas populações negras e indígenas e, posteriormente, por aqueles que Frantz Fanon (2005) nomeou como os condenados da terra (Bernardino-Costa, 2018, p.121).

³ Quijano propõe o conceito de colonialidade do poder para explicar como o colonialismo deixou um legado duradouro de dominação racial, econômica e política. Mesmo após o fim formal da colonização, persiste um sistema de hierarquização global baseado na raça, que organiza o trabalho, o conhecimento, os corpos e os Estados. A Europa, nesse sistema, se coloca como centro do poder, enquanto os povos racializados permanecem em posições subalternas.

⁴ Mignolo faz uma crítica ao monopólio epistemológico colonial ao destacar como o conhecimento produzido em instituições ocidentais, através da lógica eurocêntrica de validação do conhecimento, é considerado legítimo e foi naturalizado como universal. A colonialidade do saber, portanto, apaga e desvaloriza saberes indígenas, africanos e afro-diaspóricos.

⁵ Maldonado-Torres aprofunda a crítica da colonialidade ao nível existencial. A “colonialidade do ser” refere-se à negação da humanidade de povos colonizados. Vai além da dominação política ou epistêmica, trata-se de como os sujeitos racializados são vistos como “menos humanos” ou “não humanos” dentro da lógica colonial.

No campo da comunicação e música, a decolonialidade tem provocado investigações focadas em reverter a superioridade de teorias, especialmente eurocêntricas, que desqualificam manifestações e cenas musicais, majoritariamente negras e periféricas, que foram historicamente marginalizadas pelo colonialismo e pelo eurocentrismo. Como exemplo, estudos como “Música, Comunicação e Decolonialidade: perspectivas amefricanas de investigação” que:

Busca trilhas que tensionem a orientação acadêmica eurocentrada e coloquem em relevo os conflitos, negociações, potências e idiossincrasias dos sujeitos que produzem cultura em um contexto de colonialidade e de onipresença das plataformas de comunicação digitais (Lima, 2023, p. 168).

O giro decolonial, portanto, muda o foco das discussões acadêmicas do viés eurocêntrico para valorizar saberes, modos de viver e culturas que foram historicamente subalternizadas. Nesse sentido, trabalhos como “A cosmologia negra para os estudos de comunicação e música”, tem buscado “questionar a colonialidade das discussões sobre cena musical” (Queiroz, 2019, p. 470).

Alinhados à perspectiva da decolonialidade, pesquisadores têm se apoiado em teorias e conceitos relacionados ao giro decolonial, como amefricanidade e Améfrica, de Lélia Gonzalez, e Atlântico Negro, de Paul Gilroy. O Atlântico Negro remete ao oceano Atlântico, lugar por onde ocorria a circulação do tráfico de pessoas negras, postas em situação de escravizadas, de África para as colônias nas Américas. Ainda que na posição de subjugadas, pessoas negras escravizadas utilizaram de estratégias de ressignificação para contribuírem com a manutenção de suas comunicações, tradições e costumes. Mesmo diante das opressões, violências e tentativas de apagamento de suas histórias, resistiram e preservaram suas culturas. Nesse sentido, uma das principais formas de resistência foi a música. Através da música, o empoderamento, as expressividades culturais e as identidades foram mantidas a partir dos ritmos, dos instrumentos, das danças, dos discursos e dos cantos que fomentaram diversas manifestações musicais afrodiaspóricas. As musicalidades afrodiaspóricas, portanto, fortaleceram a manutenção das culturas africanas e proporcionaram a coletividade dos descendentes. Afinal, as musicalidades afrodiaspóricas estabelecem e cultivam laços com a ancestralidade e transmitem, entre gerações, memórias, histórias e valores

culturais. Dessa maneira, a música não só ajudou pessoas negras a sobreviverem à escravidão e ao processo de abolição, mas se transformou num poderoso instrumento da luta antirracista na América.

No intuito de fomentar o entendimento do continente Americano sob as perspectivas afrodiaspórica e decolonial, Lélia Gonzalez concebeu a perspectiva da amefricanidade. O conceito de amefricanidade vem da concepção de Améfrica, que é determinada por Lélia Gonzalez a partir do trabalho desenvolvido por M.D. Magno “Améfrica Ladina: uma introdução a uma abertura.”:

As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (*Amefricanity*) são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ele se manifesta: A AMÉRICA como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seu modelos iorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. Desnecessário dizer que a categoria de amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de *pan-africanismo*, *négritude*, *afrocentricity* etc (Gonzalez, 2020, p. 134).

De forma política, ao propor o debate acerca de uma “América como um todo” Lélia Gonzalez propõe a necessidade de pensar e reconhecer as potencialidades das expressões culturais afrodiaspóricas sem sobrepor ou hierarquizar nenhuma localidade da Améfrica, criticando, especialmente, a designação de “americano”:

a pensadora elaborou a categoria por considerar inadequadas as autodesignações de afro-americano/africano-americano, empregadas pelos movimentos negros dos Estados Unidos, apontando que os termos reforçam o caráter “imperialista” do uso genérico da palavra “americano” como identificação dos estado-unidenses. Assim, a adoção de um termo equivalente como afro/africano-brasileiro, embora sinalize para uma posicionalidade menos dominante do ponto de vista geopolítico e econômico, também aparta experiências em comum com os demais sujeitos afro-diaspóricos (Lima, 2023, p. 172).

Nesse sentido, de acordo com Lélia Gonzalez:

a *América*, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo *amefricanas/amefricanos* designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo (Gonzalez, 2020, p. 135).

A partir das considerações de Lélia Gonzalez, em consonância com a perspectiva do Atlântico Negro, de Paul Gilroy, é possível desenvolver formas de trabalhar com manifestações musicais a partir da centralidade das expressões culturais negras e indígenas da América. Afinal, uma das maneiras de reconhecer a amefricanidade é através da cultura, pois “a força do cultural se apresenta como a melhor forma de resistência” (Gonzalez, 2020, p.133). Desse modo, partindo da perspectiva decolonial e dos apontamentos relacionados a amefricanidade, América e Atlântico Negro, proponho o termo música amefricana como conceito e categoria analítica.

A música amefricana como conceito e categoria de análise

Dentro das produções culturais da América, a música tem sido um dos elementos centrais visto que atua nos processos de compartilhamento de referências e conhecimentos e fomenta a articulação e conscientização individual e coletiva. Dessa forma, para pensar as manifestações musicais no contexto da América, proponho o termo música amefricana como conceito e categoria analítica.

Na concepção conceitual, a música amefricana permite compreender as expressões musicais afrodiaspóricas presentes na América como produções culturais atravessadas por histórias comuns de resistência e deslocamentos decorrentes das trocas diaspóricas do Atlântico Negro e dos fluxos internacionais globalizados. Além disso, permite reconhecer e valorizar as conexões estéticas e sócio-culturais presentes nas dinâmicas musicais contemporâneas que se localizam na América. Nesse sentido, ao pensar a música amefricana como conceito é possível investigar características comuns, traçar linhas históricas e discutir as expressões musicais a partir de uma perspectiva decolonial. Dessa forma, o conceito de música amefricana não se limita às estruturas dos estados-nação e nem se restringe aos parâmetros de identidades sob a

determinação da nacionalidade, mas se pauta nas complexidades ancoradas nas óticas transnacionais e interculturais afrodiaspóricas na Améfrica. A partir dos aspectos de transnacionalidade e interculturalidade, as manifestações e conexões da música amefricana ocorrem ainda que os atores envolvidos estejam presentes nas diversas localidades da Améfrica.

No prisma de categoria, a música amefricana visa trabalhar expressões musicais produzidas, majoritariamente por pessoas negras, provenientes das variadas localidades da Améfrica, que reúnem experiências afrodiaspóricas marcadas pela resistência, ancestralidade e reinvenção/inação. Segundo Lélia:

Ontem como hoje, *amefricanos* oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que identifica na diáspora uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada (Gonzalez, 2020, p. 135).

A partir de influências locais, globais e contemporâneas, as músicas amefricanas, ainda que possuam aspectos particulares, se conectam a partir de questões sociais, raciais e simbólicas comuns. Dessa forma, criam-se estéticas que dialogam com o corpo, a territorialidade, a espiritualidade e a resistência. Visto isso, se manifestam em prol do empoderamento e contra consequências comuns das heranças escravocratas e coloniais, valorizando e potencializando culturas ancestrais e também incentivando novas mobilizações artísticas. Portanto, a categoria de música amefricana pode compreender mobilizações culturais que se relacionam às variadas expressões musicais, como gêneros, subgêneros e vertentes.

Na dissertação, explorei a usabilidade da categoria ao analisar o Trap, subgênero do Rap, partindo do entendimento da trajetória de resistência e empoderamento negro do Hip Hop nos Estados Unidos.

proponho a análise do Trap como uma manifestação da *música amefricana* visto que ele é desenvolvido e produzido, majoritariamente, pela juventude negra das periferias e favelas urbanas da Améfrica. Em contextos onde essas regiões são historicamente marginalizadas, o Trap funciona como uma plataforma de expressão de experiências e realidades que muitas vezes são ignoradas e criminalizadas. A partir dos aspectos de transnacionalidade e interculturalidade concernentes à perspectiva *amefricanizada*, portanto, o Trap, que se estabelece inicialmente nos Estados Unidos, se conecta ao Brasil (Coutinho, 2024, p. 24).

No trabalho em questão, foquei em debater o Trap no Brasil, a partir do mapeamento de características relacionadas aos aspectos de sonoridade, discurso e imagem, que também podem ser utilizados como ponto de partida para pensar a música amefricana.

Importante destacar que a abordagem que defendo nesta análise não tem o intuito de essencializar ou homogeneizar as experiências afrodiapóricas na América, mas de considerar a diversidade e as interações multifacetadas que incluem os aspectos culturais, sociais, mercadológicos, econômicos e tecnológicos. A tecnologia, em particular, desempenha um papel importante na transnacionalidade e interculturalidade, pois as variadas ferramentas tecnológicas facilitam o alcance das trocas e conexões, à nível global, das expressões *amefricanas* (Coutinho, 2024, p. 24).

Nesse sentido, é possível evidenciar similaridades, resgatar particularidades e observar pluralidades, considerando o papel da tecnologia nos processos de interação, afinal:

a afirmação de amefricanidade suscita um pensamento/posicionalidade espiralar que, ao mesmo tempo em que se situa na América, evoca saberes ancestrais, a conectividade propiciada pelas mídias digitais e os trânsitos globais contemporâneos (Lima, 2023, p. 172).

Os aspectos de sonoridade, discurso e imagem podem ser utilizados para delinear e analisar de forma prática as expressões musicais afrodiapóricas a partir da categoria de música amefricana. No aspecto da sonoridade, por exemplo, é possível elencar conexões rítmicas e instrumentais; no aspecto discursivo, a adoção de temáticas de afirmação negra ou crítica social, com letras que abordem o racismo e o empoderamento negro; e no visual, as vestimentas, presença corporal e gestual.

Considerações finais

Em um cenário cada vez mais globalizado e interconectado, os debates em torno das musicalidades afrodiapóricas têm esbarrado em pontos desafiadores, especialmente ao lidar com identidades que, embora situadas em contextos locais, se constroem em

permanente diálogo com fluxos e dinâmicas globais. Nesse sentido, a proposta do conceito de música amefricana visa evidenciar tecnologias e conexões epistêmicas, históricas, políticas, mercadológicas e sócio-culturais das expressões afrodiaspóricas da América. Como categoria, busca, de maneira prática e funcional, elencar características das práticas musicais afrodiaspóricas que compartilham traços comuns na América.

Partindo do trabalho inicial presente na dissertação “Afinal, o que é o Trap?” (Coutinho, 2024), o artigo explorou o debate acerca da música amefricana como conceito e categoria de análise para expressões musicais afrodiaspóricas da América. Nesse sentido, a proposta de conceber a música amefricana como conceito e categoria revela-se um caminho promissor para aprofundar o entendimento das intersecções entre comunicação, música, diáspora negra e decolonialidade. Ao dialogar com os conceitos de amefricanidade e América, conforme elaborados por Lélia Gonzalez, e com a noção de Atlântico Negro, de Paul Gilroy, o presente artigo buscou contribuir para o fortalecimento epistemológico de uma abordagem que valorize saberes, práticas e estéticas produzidas a partir de fluxos afrodiaspóricos.

Espera-se, com a reflexão proposta, o amadurecimento das ideias trabalhadas a fim de incentivar novas investigações que ampliem o repertório crítico e teórico sobre as potencialidades das musicalidades amefricanas.

REFERÊNCIAS

BERNARDINO-COSTA, Joaze. **Decolonialidade, Atlântico Negro e intelectuais negros brasileiros: em busca de um diálogo horizontal**. Sociedade e Estado, v. 33, p. 117-135, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/HBdmnKdkjFRXkWq9m6Ft8kP/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 01 jun. 2025.

COUTINHO, Tamiris. **Afinal, O Que É O Trap? Sonoridade, Discurso e Imagem no Trap BR** [dissertação]. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, 2024. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/36288>. Acesso em: 12 jun. 2025.

COUTINHO, Tamiris. **Afinal, o que é o Trap? Uma análise do Trap como subgênero do Rap**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – PUCMinas – 2023. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202315384564dd17b554792.pdf. Acesso em: 10 jun de 2025.

COUTINHO, Tamiris. **As Faixa Rosa da cena Trap BR: empoderamento feminino, representatividade e muito flow**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UFPB – 2022. Disponível em https://www.academia.edu/101502344/As_Faixa_Rosa_da_cena_Trap_BR_empoderamento_feminino_representatividade_e_muito_flow_1?uc-sb-sw=66427873. Acesso em: 10 jun de 2025.

DU Bois, W.E.B. **As almas do povo negro** / tradução Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência** / tradução Cid Knipel Moreira – 2ª ed – Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos** / organização Flávia Rios, Márcia Lima. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Modernidades negras: a formação racial brasileira (1930 – 1970)** / prefácio de Matheus Gato e Flavia Rios– 1ª ed. - São Paulo: Editora 34, 2021.

GUMES, N. V., & RODRIGUES, Lima, T. **A performance decolonial de Rachel Reis no álbum Meu Esquema e a cena musical afrolatina de Salvador**. Revista Vórtex, 12, 1–30. Disponível em> <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/8724>. Acesso em: 10 jun. 2025.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2ª ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

QUEIROZ, Tobias Arruda. **A cosmologia negra para os estudos de comunicação e música**. Quaestio - Revista de Estudos em Educação, Sorocaba, SP, v. 22, n. 2, p. 455–472, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/quaestio/article/view/3772>. Acesso em: 12 jun. 2025.

RODRIGUES LIMA, Tatiana. **Cultura da música na era digital sob a ótica das mediações**. Revista Comunicação Midiática, Bauru, SP, v. 10, n. 1, p. 124–137, 2015. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/161>. Acesso em: 12 jun. 2025.

RODRIGUES LIMA, Tatiana. **Música, comunicação e decolonialidade: perspectivas amefricanas de investigação**. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, [S. l.], v. 22, n. 42, 2023. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/980>. Acesso em: 12 jun. 2025.