

Agô: Atravessamentos de Gênero e Raça na Performatividade de Majur¹

Luane Fernandes Costa²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

A partir de uma escrivência que percebe a existência de corpos não binários, sertanejos, negros e de terreiro como enfrentamentos políticos, investigamos os atravessamentos da performance de Majur a partir do seu álbum Ojunifé (2021), e da música Agô (2021), por meio de uma análise audiovisual e do pensamento afrodiaspórico, partimos da hipótese de que estas promovem um aquilombamento visual sonoro em rede, reunindo a comunidade negra e de terreiro LGBTIA+ em sua obra, rompendo com as imagens de controle (Collins, 2016) do regime racializado, ecoando sonoridades ancestrais, sagradas e tecnológicas.

PALAVRAS-CHAVE

Audiovisual; Raça; Gênero; Performance e Ancestralidade.

INTRODUÇÃO

Em um contexto de falsa democracia racial brasileira, artistas surgem com visualidades opositoras que contestam os estereótipos de controle cristalizados pelo regime de representação racializado (Hall, 2016). Assim, investigamos a existência de um Aquilombamento Sonoro Visual em Rede, realizado e performado por artistas como Majur dos Santos, que, com seu corpo político e tecnológico ancestral, aponta para a necessidade de trabalhar a sua obra composta majoritariamente por uma equipe negra e LGBTIA+.

Soteropolitana, ela retrata em suas músicas as relações afetivas que vivencia, aspectos de ancestralidade também estão muito presentes em sua obra, além do caráter sagrado do seu álbum Ojunifé (2021), entre outras composições que evocam orixás e ritos das religiões de matriz africana, também presente na sua sonoridade. A própria Majur define seu álbum sendo do gênero *afropop*, uma vez que este tarz a mistura da música africana e brasileira com elementos do *pop*.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

² Discente de Doutorado do Programa de Pós Graduação em Comunicação da UFPE. e-mail: fernandesluane6@gmail.com

Sendo assim, esse trabalho busca analisar as visualidades, sonoridades e textualidades de uma artista transnordestina, atravessada por diversas avenidas identitárias (Akotirene, 2019), seja pelo território que ocupa, pela desobediência de gênero, por sua religiosidade de matriz africana e ainda por sua cor negra. A proposta é investigar os atravessamentos que permeiam seu corpo político e a sua performatividade. Percebemos, além de Majur, que diversas artistas trans têm ganhado destaque no cenário musical brasileiro, tais como Liniker, Linn da Quebrada, Jupe do Bairro e Urias. Visalizamos um processo espiralar (Martins, 2021), em que as artistas afrontam o tempo e as memórias, promovendo aquilombamentos contemporâneos visuais sonoros em rede.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Diante de todo o período escravocrata, da inquisição e da colonialidade do ser, saber e poder (Mignolo, 2017) como um processo inacabado, percebemos a interlocutora desta pesquisa como uma verdadeira afronta à civilização binária. Na perspectiva desta estudo, parte-se do entendimento que um produto cultural pode se configurar em um espaço que mulheres racializadas, cis ou trans, umbandistas ou candomblecistas, podem usar de seu imaginário e repertório para desafiar todo o regime de representação cristalizado sobre o corpo negro (Meirinho, 2021).

Nosso aparato teórico-metodológico parte de conceitos abordados ao longo deste estudo. O aquilombamento (Nascimento, 2018) é um dos principais temas que ancoram esta pesquisa. Ou seja, o ato de agrupar-se em negritude, pensar coletivamente o presente, passado e futuro, possibilitando novas formas de organização em rede frente às opressões coloniais e racistas.

A experiência negra no Brasil é, sobretudo, atravessada pelo aquilombamento, desde o período de resistência colonial à contemporaneidade. Contudo, é válido ressaltar que a ideia de quilombo não pode ser representada somente como um espaço de fuga e resistência, mas também de libertação, de intelectualidade e expressão artística. De acordo com Munanga (1996):

Pelo conteúdo, o quilombo brasileiro é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstruído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação de uma outra estrutura política na qual se encontraram todos os oprimidos. [...] Imitando o modelo africano, eles transformaram esses territórios em espécie de campos de iniciação à resistência, campos esses abertos a todos os oprimidos da sociedade (negros,

índios e brancos), prefigurando um modelo de democracia plurirracial que o Brasil ainda está a buscar (Munanga, 1996, p.63)

Assim, percebemos o Quilombismo como tecnologia ancestral de táticas de sobrevivência aos aprisionamentos coloniais. Nesse sentido, a fuga constitui-se em uma estratégia de sobrevivência. É o fazer existir em outro lugar. E no território da música, esta adquiriu junto aos povos afrodiáspóricos uma dimensão profundamente emancipadora. Portanto, a música, nesse caso, também pode ser concebida como um espaço de fuga. No campo da religiosidade, o terreiro funciona também como um quilombo epistemológico (Nogueira, 2020), como forma de continuidade, de persistência.

Além disso, os aspectos de sonoridade são muito importantes para as análises, pois este é um campo de resistências, assim como os quilombamentos, para as diásporas e os povos que atravessaram o Atlântico. Nesse sentido, evocamos o sociólogo inglês Paul Gilroy e o seu Atlântico Negro (2001), colocando a música como um exemplo de dimensão de resistência na história da diáspora africana. É a música que tem um papel central e fundamental no mundo do Atlântico Negro, para a produção de relações sociais e a produção de uma cultura expressiva única (Gilroy 2001). Enquanto contracultura da modernidade, o desafio ao *status quo* da cultura negra também é apontada por Stuart Hall quando afirma que o povo da diáspora têm encontrado a estrutura profunda de sua vida cultural na música (Hall, 2003).

Assim, evocamos pensadores do grupo decolonial que nos levam a compreender que a própria categoria de gênero e a noção de sexualidade como conhecemos é imposta pelos colonizadores europeus. Mignolo (2017), defende que as categorias de “homem” e “mulher” é ocidental e colonizada, já que os povos originários que faziam parte das civilizações Maia, Asteca e Inca, por exemplo, não possuíam a compreensão biológica e patriarcal dos papéis de gênero como os seus colonizadores.

Diante disso, a heteronormatividade segue operando enquanto hegemônica, como a única forma de relacionar-se sexualmente possível e os sujeitos que desafiam essa lógica seguem escanteados e marginalizados, como mostra os dados de expectativa de vida de pessoas trans e os inúmeros crimes de ódio a população LGBTQIAPN+.

Esses dados também demonstram a necessidade de recorrer a uma redistribuição da violência de gênero (Mombaça, 2021), proposta pela pesquisadora trans e nordestina Jota Mombaça, a redistribuição da violência é uma demanda prática quando estamos

morrendo sozinhas e sem nenhum tipo de reparação, seja do Estado, seja da sociedade organizada. Redistribuição da violência é um projeto de justiça social em pleno estado de emergência e deve ser performada por aquelas para quem a paz nunca foi uma opção (Mombaça, 2021, p. 65)

METODOLOGIA

A metodologia é realizada a partir da Gira Midiática (Costa, 2024), oriunda de uma dissertação em Estudos da Mídia, que pensa as análises de forma espiralar (Martins, 2021) e interseccional, a partir de indicadores de análise previamente delimitados, que constituem os elementos afrodiáspóricos ancestrais e tecnológicos presente nas visualidades, sonoridades e textualidades da interlocutora, tais como: a água, os instrumentos, as cores, os guias, os orixás, as oferendas, as folhas e a textualidade banto e yorubá.

Estes elementos foram escolhidos diante de sua importância para a ancestralidade negra. A água, pois simboliza a travessia diáspórica pelo Atlântico Negro, visualizado nesta pesquisa como um sistema cultural e político (Gilroy, 2001); as cores, pois simbolizam cada orixá; as oferendas e as folhas pois constituem em importantes rituais de religiosidade de matriz africana, especialmente no quesito de compartilhamento, troca e nutrição com as divindades; a textualidade banto e yorubá, presentes nas influências africanas no português brasileiro, diante do português (Gonzalez, 2020), elementos que também estão envolvidos nesta musicalidade com raiz africana influenciada pelas religiões do Candomblé e da Umbanda; e por fim a performance dos orixás, importantes divindades cultuadas pela ancestralidade negra, representando cada aspecto da natureza. Dessa forma, serão analisadas as imagens oriundas do álbum Ojunifé (2021) de Majur, que evoca ancestralidades baianas e herança africana.

ANÁLISE DA PERFORMANCE DE AGÔ (2021) DE MAJUR

Na música Agô (2021), Majur performa o orixá da cura e da doença, Obaluaê, por meio de suas palhas. A música pertence ao álbum Ojunifé, que significa “olhos do

amor” em iorubá e representa o nome de axé da cantora³. Os tambores ecoam, no idioma iorubá, “Agô” significa um pedido de licença. Ela entoa em iorubá “Agô, agô. Agô Lonan. Sou filha de Xangô. Axé baba-ô. No sangue o guerreiro Do Gantois Lati kori Agbara Dos Orixás” (Majur dos Santos, 2021). A música referencia Xangô, orixá dos raios e da justiça. E é com uma anúncio de sua presença que ela segue cantando “Presente de Deus anunciou, Majur chegou” (Majur dos Santos, 2021)

Figuras 1 e 2 - Agô



Fonte: Printscreen da autora

Enquanto canta, os braços por trás de Obaluaê ganham vida e corpo, os artistas dançam de vermelho e Majur revela o seu rosto. Sobre o disco, ela afirma em seu Instagram: “É abertura de caminhos. É a minha vez, de outros que vieram antes. É a chegada de uma ENERGIA. Esse é um movimento de liberdade interior” (Majur dos Santos, 2021). Com o seu corpo político, Majur reivindica uma representatividade afrodiáspórica de sua religiosidade. A sua voz também é performática, assim como a letra de sua música, a sonoridade dos tambores, os seus dançarinos. A sua imagem ressignifica o próprio orixá Obaluaê, que esconde o seu corpo por conta de suas cicatrizes, deixando à mostra somente suas pernas e braços. Percebemos uma alusão de Majur ao reinvidicar o orixá desde a capa de seu álbum à sua desobediência de gênero. Majur revela-se, sem vergonha de assumir sua feminilidade, negritude e a sua fé, escondendo-se em suas palhas como forma de ressignificar o orixá Obaluaê e a representatividade de matriz africana, para, no fim, diferente do orixá, que envergonha-se de sua aparência, Majur pede licença em iorubá para anunciar toda a sua potência sonora, performática e visual, evocando a sua ancestralidade tecnológica.

³ Informação retirada de entrevista de Majur ao PapelPop. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2021/05/entrevista-majur-cria-manifesto-afropop-em-ojunife-album-de-estrela> Acesso em ago. 2023

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que uma artista como Majur ecoa em suas sonoridades os cânticos de axé, a vivência enquanto artista trans e a ancestralidade tão presente na inseparabilidade entre a música e as religiões de matriz africana, promovendo, a partir de seu corpo político e de suas performatividades um enfrentamento político, tecnológico, sagrado e ancestral, ressignificando a imagem de um Orixá (Obaluaê), trazendo aspectos sonoros da percussão de matriz africana, signos de sua estética negra, fortalecendo a cultura afro-brasileira no audiovisual contemporâneo.

Majur reivindica o seu lugar no mundo, enquanto transnordestina, rompendo fronteiras territoriais e transcendendo as imagens de controle que perpetuam estereótipos cristalizados sobre os corpos negros de terreiro. Assim, a artista demarca seu modo de existir, carregando consigo a potência de um novo imaginário sobre as pessoas negras e desobedientes de gênero.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**. Conhecimento, pensamento e a política do empoderamento. Trad. Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COSTA, Luane Fernandes. **Performatividades ritualísticas das ialodês nos videoclipes da música afro-brasileira contemporânea**. Orientador: Daniel Rodrigo Meirinho de Souza. 2024. 129 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024.
- GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel. Editora 34. Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, 2001.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio - Apicuri, 2016.
- MARTINS, L. M.. **Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo tela**. Rio de Janeiro: Combogó, 2021.
- MEIRINHO, D. **Ressignificações contemporâneas dos imaginários racializados nas artes visuais**. Revista Farol, [S. l.], v. 16, n. 23, p. 55–70, 2021. DOI: 10.47456/rf.v1i23.34029. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/34029>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- MIGNOLO, W. D.. **COLONIALIDADE: O LADO MAIS ESCURO DA MODERNIDADE**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 32, n. 94, p. e329402, 2017.
- MOMBAÇA, J. **Não Vão nos Matar Agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MUNANGA, K. **Origem e histórico do quilombo na África**. Revista USP, São Paulo, n. 28, p. 56-63, 1996.
- NOGUEIRA, S. **Intolerância religiosa**. Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro, 2020.
- NASCIMENTO, B. **Quilombola e intelectual, possibilidade nos dias de destruição**. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.