



Celso Luiz Prudente & Rogério de Almeida
(Orgs.)



FIESP SESI



FEUSP



© 2025 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
Distribuição gratuita.

Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Celso Luiz Prudente
Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida
Capa: Marcos Beccari
Revisão dos autores



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catalogação na Publicação
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

C574 Cinema negro e a contemporaneidade inclusiva. / Celso Luiz Prudente; Rogério de Almeida (Organizadores). – São Paulo: FEUSP, 2025.
474 p.

ISBN: 978-65-5013-023-7 (E-book)
DOI: 10.11606/9786550130237

1. Cinema e educação. 2. Cinema negro. 3. Inclusão. 4. Contemporaneidade. 5. Ações afirmativas. 6. Educação antirracista. I. Prudente, Celso Luiz (org.). II. Almeida, Rogério de (org.). V. Título.

CDD 22. ed. 37.045

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva – CRB8a: 7532
Obs.: Citações e referências não estão padronizadas por opção dos organizadores.

Universidade de São Paulo
Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior
Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Faculdade de Educação
Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto
Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto
Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil
E-mail: spdfe@usp.br / <http://www4.fe.usp.br/>

FEUSP

Quilombo Onírico: cantando a liberdade

Ana Vitória Prudente¹
Afrânio Mendes Catani²

1. Introdução

A cultura e a identidade negras sofrem com o tentame do apagamento de maneira recorrente e sistematizada. Na busca por justificar atrocidades criminosas da empreitada colonial, a colonialidade do poder não poupou esforços para transformar a população negra em vil objeto de exploração. Perder a memória do contexto escravocrata também foi e é uma medida de alienação do povo negro e africano, no qual desonera-se o Estado, as famílias oligarcas e instituições da responsabilidade de seus crimes contra a humanidade, bem como da possibilidade de restituição histórica por parte da população negra.

Abdias do Nascimento, no livro **Quilombismo**, elucida que “a despeito da manipulação de tantas estratégias e recursos para degradar, distorcer e esmagar a herança africana, a cultura convencionalmente tida como dominante careceu de aptidão para concretizar os objetivos que perseguia” (NASCIMENTO, 2019, p. 115).

¹ Ana Vitória Prudente é mestre em Educação pela UNIFESP, doutoranda em Educação pela Faculdade de Educação da USP, pesquisadora do Cinema Negro e da Música Popular Brasileira, atua como assistente de direção em cinema, produtora e apresentadora da Mostra Internacional de Cinema Negro. (anavitoriaprudente@usp.br).

² Afrânio Mendes Catani é professor titular aposentado da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP) e, atualmente, é professor sênior na mesma instituição. Pesquisador do CNPq.

A euroheteronormatividade, representada essencialmente pelo euro-hétero-macho-autoritário e cristão, não conseguiu suprimir por completo os valores, a cultura e a identidade africana e afro-brasileira. A mentira histórica da passividade negra-africana e afrobrasileira é reiteradamente exposta e interpelada pelas instituições, tradições, artistas e intelectuais da negritude, no Brasil e em outras partes do globo que também passaram pelo processo de sequestro colonial.

As expressões da barbárie colonial são muitas e estão presentes em diferentes meios, estabelecendo-se com diversos formatos, em prol da manutenção do *status quo*. Fanon (2022, p. 92) não nos permite que esqueçamos que a “opulência europeia é literalmente escandalosa, pois foi construída sobre as costas dos escravizados, nutriu-se do sangue dos escravizados, provém em linha direta do solo e do subsolo desse mundo subdesenvolvido. O bem-estar e o progresso da Europa foram edificados com o suor e os cadáveres dos negros, dos árabes, dos índios e dos amarelos.”

O eurocentrismo estrutura a tentativa de aculturamento da pessoa negra como parte integral da política do Brasil, desde o contexto colonial até a atualidade. Essa tentativa se observa na tendência em construir e estabelecer estereótipos que representam a pessoa negra em uma axiologia negativa, que busca reduzir a persistência e resistência da cultura negra e africana em uma reminiscência folclórica.

A população negra, por sua vez, nunca desacreditou de sua humanidade e sequer desistiu da sua liberdade. A cultura negra, africana e afro-brasileira, sempre esteve e sempre estará comprometida com a liberdade da negritude. No artigo “O imaginário na encruzilhada: aquilombando Cinema e Artes Visuais”, Prudente e Catani (2025) pontuam que as reiteradas tentativas de encerrar a história dos negros e negras no Brasil ao contexto de escravização não é uma perspectiva alinhada com a realidade, pois visa afirmar que a população africana e afro-brasileira deve ser lida só enquanto seres escravizados, “que aceitaram passivamente sua condição de degradação humana” (PRUDENTE, CATANI, 2025, p. 212).

É sabido, entretanto, que a produção da negritude é, em essência, uma cultura historicamente de libertação. “Embalados na esperança, os negros brasileiros não perderam sua alegria e esse gosto de cantar e dançar a vida e sim se prepararam para os momentos da luta mais difícil que virá”. (NASCIMENTO, 2019, p. 115). Os quilombos, por exemplo, são um testemunho de que a população negra africana e afro-brasileira

não ficou resignada, obediente diante da atrocidade da dignidade humana experienciada na colônia. “E nunca é demais enfatizar que a República de Palmares não foi apenas mais um entre os vários quilombos existentes por toda parte do território, mas consistiu em uma organização avançada que integrava muitos quilombos um esforço gigantesco e superior que depõe bem alto a respeito do amor à liberdade (NASCIMENTO, 2019, p.172)”.

O Quilombo de Palmares foi a primeira República na América, que se estabeleceu como Estado Paralelo, unindo negros, indígenas de diferentes grupos étnicos-raciais, brancos empobrecidos, homens e mulheres de diferentes idades, como um contraponto a monocultura do euro-hétero-macho-autoritário e cristão, como um contraponto ao sistema colonial e a economia escravista. Ou seja, o quilombo é a expressão da comunhão, da união fraterna e livre, é um projeto coletivo de uma sociedade estruturada na igualdade, na justiça e no respeito à biodiversidade.

Os quilombos, em uma primeira análise, sobretudo no contexto colonial, resultam da fuga do cativeiro para organização de uma sociedade que permitisse o resgate da dignidade. Essa ideia de Quilombo enquanto refúgio da população negra escravizada se estabeleceu no período escravista, pela coroa portuguesa. O historiador Clóvis Moura resgata a resposta do Rei a uma consulta do Conselho Ultramarino, em 1740, no qual se conceitua que quilombo seria a “habitação de negros fugitivos” (MOURA, 2022, p. 30).

Podemos observar, portanto, que a população negra teve um importante papel, ainda que no contexto de escravizado, como ser ativo nas lutas e reajustes do sistema escravista. Entretanto, os dados e narrativas que demarcam essa importância são subestimados por aqueles que constroem a história hegemônica. Em **Os quilombos e a rebelião negra**, Clóvis Moura elucida que a pessoa negra escravizada:

não era apenas coisa de acordo com as leis do tempo; se assim fosse não haveria outra dinâmica social durante o regime escravista além daquela que outras classes e camadas imprimiram, o escravo no entanto se de um lado era apenas coisa, do outro era ser. (...) E isso era suficiente para que, ao querer negar-se como escravo, criasse movimentos e atitudes de negação ao sistema (MOURA, 2022, p.20).

Moura leciona ainda que diferentemente do que é comumente apresentado, o escravizado no Brasil nunca foi um elemento passivo, pelo contrário. Ao apresentar os quilombos, ensina acerca de suas estruturas e versa sobre diversidade desses territórios no solo brasileiro, apontando que eles tinham tamanhos variados e que suas estruturas se diferenciavam de acordo com o seu número de habitantes, ou seja, quanto maior mais complexa era a sua organização, do ponto de vista da agricultura, política e social.

Na perspectiva marcial, se os pequenos quilombos podem ser considerados grupos armados, segundo Moura, os grandes tinham uma hierarquia militar na luta pela negação da ordem escravista. Em seu livro, o autor percorre a história de alguns quilombos e de seus líderes para que cheguemos nas insurreições e revoltas contra as estruturas coloniais e ao sistema escravista. Negros e negras tinham um papel de destaque no combate a hegemonia do poder e do suposto saber. O historiador elucida que as pessoas negras eram “seres que não apenas adquiriram um certo grau de consciência social que negava o estatuto escravocrata como também transmitiu de geração a geração esse grau de consciência crítica” (MOURA, 2022, p. 87).

2. Quilombo onírico: a resistência permanente da negritude

No filme **Óri**, de 1989, documentário dirigido pela cineasta Raquel Gerber, somos apresentados aos pensamentos, às contribuições políticas e acadêmicas da historiadora Beatriz Nascimento, no qual observamos a circularidade como uma expressão do aquilombamento:

A circularidade é uma forte expressão da africanidade, no qual o centro da circunferência é o ponto de convergência, é a encruzilhada (dessa maneira os caminhos da encruzilhada podem ser lidos como o raio entre o centro da circunferência e a sua borda). Afeto é uma força mobilizadora, a circularidade permite que todos se vejam e sejam vistos, um sentido Bantu, que segundo Nascimento (1989) narra no filme “Óri”, está estruturada na raiz da língua que é NTU, ou seja a relação de pessoa para pessoa. (PRUDENTE, CATANI, 2025, p. 205).

O filme traz a dimensão onírica do Quilombo, ao expressar a grandeza desse conceito na vivência da população negra, uma vez que o quilombo se estabelece nessa

relação de pessoa para pessoa. E com essa consciência a historiadora Beatriz Nascimento, por meio da mediação do filme *Ôri*, “transcede uma visão limitada do entendimento das subjetividades da população negra” (PRUDENTE, CATANI, 2025, p. 209) e deixa cristalino que o Quilombo é/está nas religiões afro, no movimento negro, nos bailes Black Soul, nas agremiações de carnaval, no samba - enquanto dança e enquanto música.

A palavra Quilombo tem uma força e um poder que se revigora nas epistemes e na ontologia africana e afrodiáspórica, é um conceito científico, histórico e social tendo uma perspectiva mais holística do que apenas um lugar de refúgio. É possível compreender o Quilombo, especialmente na contemporaneidade, enquanto uma utopia onírica que liga as ancestralidade e futurismo, por meio da resistência, da cultura e identidade da população negra, uma vez que a busca por liberação permanece mesmo após a abolição da escravatura.

No Brasil - a despeito de algumas transformações tecnológicas que se apresentaram de maneira acelerada - temos instituições que resistem às alternativas de modificação mais profundas nas estruturas econômicas políticas, sociais e culturais, dado o passado colonial do Brasil e o interesse de garantir a manutenção de uma conjuntura de benefícios que foi justamente estabelecida pelo colonialismo. Nesse contexto, “o negro, em consequência do seu status inicial de escravo, situa-se até hoje nos níveis mais baixos de estratificação social” (MOURA, 2021 p. 140).

O processo da abolição da escravatura não garantiu o acesso ao espaço telúrico, bem como não significou a cidadania dos negros africanos e afrobrasileiros, pelo contrário: mesmo com leis que impedissem a escravização, a escravidão seguiu acontecendo de maneira ilegal durante alguns anos de nossa história, como elucida a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto, no capítulo “Por uma história que confronte memórias desumanizadoras construídas pelo racismo”, em livro intitulado **A resistência Negra ao Projeto de Exclusão Racial – Brasil 200 anos (1822 – 2022)**, organizado por Hélio Santos:

7 de setembro de 1822 se deu com a preservação de uma intensa e resistente escravização de africanos e seus descendentes, mantida na legalidade e até mesmo ao arreio das leis do Império por mais de 66 anos, até 1888. Durante a maior parte desse período, centenas de milhares de africanos/as foram criminosamente submetidos/as à escravidão na contramão dos

compromissos assumidos pelo Estado brasileiro em tratados internacionais antirráfico escravista desde meados dos anos 1820, ratificados na Lei Feijó, de 7 de novembro de 1831, e reafirmados na Lei Eusébio de Queirós, de 4 de setembro de 1850. (PINTO, 2022, p. 38)

É preciso que tenhamos em mente que o Brasil foi o último país do globo a acabar com a escravidão, por meio da lei de abolição, promulgada em 13 de maio de 1888, sessenta e seis anos após a independência do Brasil, processo que pode – e deve – ser questionado. Era um país independente que mantinha uma parte significativa de sua população escravizada à revelia de suas próprias leis. É por essa mesma lógica que, a despeito das garantias constitucionais, a população negra ainda passa por mais desrespeito em relação a sua cidadania, em comparação com a população branca/caucasiana brasileira.

Ao tratarmos de Quilombo, estamos falando daquilo que se busca no campo do ideal, é tentar estabelecer uma outra realidade possível. O conceito de *quilombo onírico* se estrutura, portanto, a partir dessas percepções. Se a realidade institucionalizada não é alinhada com a justiça, com a ética, é preciso buscar a utopia, construir um espaço ainda que ideário de existência diversa no qual haja harmonia, por meio do respeito. O quilombo é a tentativa de transformar em realidade o sonho de libertação com o qual a nossa alma regozija, enquanto onírico é um adjetivo que se refere ao campo dos sonhos, aquilo que está para além da realidade, está no campo da imaginação, quimérico, mas que – nesse caso – pode ser realizado, concretizado.

Quilombo Onírico representa, assim, a dimensão de ideal ético, e é tratado por meio da criatividade daqueles que ainda buscam libertação. Essa expressão representa a utopia subjetiva de quem tem o corpo dominado (ou subjugado), mas que preserva a alma livre. A alma que goza de liberdade tem consciência da sua identidade e busca pela libertação dos corpos daqueles que são tolhidos pelo colonialismo.

No contexto colonial as pessoas negras eram escravizadas por meio da força vil, ou seja, tinham seus corpos dominados. Mas não eram escravos, pois suas almas eram livres e, portanto, lutavam por dignidade.

Aquilombar-se é assumir uma posição de resistência a hegemonia do poder e do saber, é apresentar outras formas de ver, perceber, sentir, entender e se relacionar com o mundo para além das que já estão dadas. Na contemporaneidade, a necropolítica

tenta negar a existência da população negra, ou subjugar esse grupo étnico-racial a uma estratificação mais baixa no campo social. O quilombo onírico, por sua vez, por meio da arte, mantém viva a luta pela liberdade.

1. Canção: o campo de existência do Quilombo Onírico

A música é um dos fenômenos sociais mais pungentes das relações humanas, em constante transformação, e possui marcas indeléveis dos contornos conflitantes da cultura. Sendo uma expressão universal em que a sensibilidade humana projeta e forja contextos relacionais mutantes, repousa no seu caráter sensorial compartilhado, um potencial inequívoco ao uso ideológico, propagação de uma ideologia ou crença, refletor reluzente das relações sociais. Neste sentido, a música não passaria ilesa à experiência cultural nas sociedades racializadas do Ocidente, em especial a chamada música popular. No Brasil, a música popular nos oferece um rico panorama das relações raciais. (SANTOS, 2014, p. 47).

Ao falarmos sobre Música Popular neste capítulo, vamos restringir as canções, que segundo Cunha (1999), em seu dicionário epistemológico significam, objetivamente, “composição para ser cantada”; se na perspectiva histórica do vocábulo “canção” se expressou a noção de que o poema surge para ser cantado, esse entendimento se desfez ao longo do tempo, distanciando poesia e música entre escrita e canção popular.

O *Quilombo onírico*, entretanto, ganha a força da existência por meio de canções populares. As canções e suas performances recriam a história a partir de uma perspectiva da negritude, na qual saberes são expostos e outras possibilidades de cosmogonia são apresentadas.

A canção possui uma característica de versatilidade que a permitiu passar por diversas mudanças ao longo do tempo, assimilando novas tecnologias, novos padrões estéticos e novas funções sociais, mas sempre mantendo seu extraordinário poder comunicativo. Do universo tradicional dos acalantos, cantigas de roda e cantos de trabalho ao modismo descartável das paradas de sucesso, a canção é uma forma expressiva de ampla inserção social. (FALBO, 2020, p. 218).

Ao cantarmos certas canções damos voz a memórias africana e afrodiáspórica e, assim, confrontamos mais uma vez a hegemonia do poder e do suposto saber. Ao entoarmos canções que rememoram e remontam os quilombos, construímos oníricamente mais um espaço de liberdade, mais um espaço de libertação coletiva.

No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afrobrasileiros, a palavra, além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder, pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa que se refere, mas também de apontar nela a mesma coisa em si. Ela traz em si aquilo que evoca; como continente ela contém, como força de enunciação, aquilo que a voz nomeou e denominou. Ela é, em si mesma, o acontecimento. (MARTINS, 2021, p. 93).

Se na perspectiva de Leda Maria Martins a palavra, por meio da vibração de seus sons, tem o poder de fazer acontecer, fazer aquilo que se diz, ser, a música, em canção, tem um papel relevante na cultura afrobrasileira. A palavra vibra por meio do som e, com a música, sua vibração ganha ainda mais potência, pois ultrapassa seus compositores e intérpretes, podendo ser invocada em qualquer lugar e a qualquer momento.

É preciso que tenhamos sempre em mente que o “colonialismo não faz concessões em prol do colonizado, ele as obtém por meio de sua luta” (PRUDENTE, CATANI, 2025, p. 214) e a Arte é uma expressão dessa luta no contexto contemporâneo, pois é uma possibilidade de reconhecimento e utilização de práxis e epistemologias que sofreram com a tentativa de negação colonial. É partindo dessa perspectiva que analisaremos duas canções que evocam o **Quilombo Onírico** e que nos convocam ao ato de aquilombamento.

a) Meu Quilombo – Celso Luiz Prudente e Alexandre Vargas

Sua presença é alegria
Na roda coletiva do saber de Rá
Na festa comum africana
A dialética da alegria é o plek-que-te-plek do tambor
Na magia do tamanco da baiana
Se precisar do meu canto eu vou lá

Mas é só pra você que eu vou cantar
Eu vivo te esperando pra dançar, dançar, dançar a a a
A união na roda
Da sua saia
O balangandã é a voz da sua história
E Oxum é a doçura da dança da paz
Contra toda distopia, viva a dança quilombola
(PRUDENTE, VARGAS, 2024, p. 23).

A escolha dessa canção se dá por ser uma das músicas temas da 20^a Mostra Internacional de Cinema Negro, um ano de efeméride deste programa acadêmico cultural da negritude. A música foi lançada em 2024, com o apoio do Museu de Imagem e Som de São Paulo, ocasião em que se gravou o clipe com a interpretação do ator e músico Bussaka Kabengele³.

A composição está disponível no livro **Cinema Negro – 20 anos de questionamentos e realizações: homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro**, que usamos como referência textual no presente texto. Mas, por considerarmos a intersecção de linguagens e a importância do som ao tratarmos de música, ao falarmos da força criadora da palavra, convidamos – para a fruição dessa obra – que seja exercida também a escuta da canção.

Agô, agooo o seu corpo é a circularidade do meu tambor
O seu jeito é minha utopia Quilombola
O melhor do meu sonho quando rola
O seu jeito tão doce de me tocar
Me toque, me toque, me toque que eu quero dançar
(PRUDENTE, VARGAS, 2024, p.23).

Em “Meu Quilombo”, música de Vargas e Prudente (2024), temos o resgate da memória, em uma noção de tempo espiralar, por meio do afeto. No tempo espiralar (MARTINS, 2021) conceitos se encontram, linguagens dialogam, memórias e sonhos com o futuro se confundem e produzem caminhos diversos de interpretações possíveis, como podemos observar na letra “Meu Quilombo”, em que o tempo bailarina

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MqXXbS4Pp98> [Último Acesso 24 ago. 2025].

(MARTINS, 2021), pois expressa uma temporalidade que é curvilínea: “um tempo que não elide a cronologia, mas que a subverte. Um tempo curvo, reversível, transverso, longevo e simultaneamente inaugural, uma *sophya* e uma cronomofia em espirais” (MARTINS, 2021, p. 42).

A música é uma possibilidade de caminho para a atualização da realidade e, também, para recobrarmos nossa autoestima, por ser uma linguagem que propõe outros modos de escrita da coletividade. Na música “Meu Quilombo” o coletivo tem força nas percepções e sentimentos dos indivíduos. Na música de Vargas e Prudente (2024) podemos observar a ideia de Quilombo como expressão de realização, de alegria, uma utopia presente. Verificamos, portanto, por meio da canção, a existência do *Quilombo onírico*.

Nessa canção a dança quilombola se coloca contra a distopia, ao acontecer na “Roda coletiva do saber de Rá/ Na festa comum africana/ A dialética da alegria é o plek-que-te-plek do tambor”; ao tratar de Rá (criador), os compositores trazem à música o saber “criador” como proposta coletiva. Sobre “roda” podemos considerar os saberes e criações que emergem da roda de samba, que representa a dialética da alegria, uma alegria guerreira por ser de resistência “presente no plek-que-te-plek do tambor”:

No Brasil o quilombo se constitui como produto da união de pessoas de diferentes culturas para alcançar objetivos comuns. (...) neles havia a convivência entre diversas etnias e setores oprimidos pela sociedade hegemônica, em continuidade ao sentido de organização quilombola dos africanos de origem banta. Um dos momentos de integração da diversidade cultural ocorria, no âmbito dos quilombos brasileiros, na hora em que seus habitantes se reuniam para os batuques. (PRUDENTE, 2011, p. 30)

Ao falarmos sobre a roda de samba, é preciso que reconheçamos a sua importância para a afirmação da identidade da população negra no Brasil, seja ela africana ou afrodiáspórica, porque “os instrumentos musicais afro, especificamente, ocuparam posição privilegiada no esforço de construção de um espaço onírico que representasse uma alternativa existencial para o negro brasileiro” (PRUDENTE, 2011, p. 34).

No verso “Agô, agooo o seu corpo é a circularidade do meu tambor” o pedido de licença para tocar o tambor está – simbolicamente - associado ao pedido de licença

para tocar no corpo da pessoa com quem se deseja dançar. E, ao tocar o tambor, todo o corpo samba: as mãos, os pés e quadris em especial, todo o corpo-tela, “síntese poética do movimento” (MARTINS, 2021, p. 79), mobiliza-se nos ritornelos do tempo.

No próprio âmbito da experiência estética da palavra, o tempo ritma uma das mais belas formas de expressão do humano e de transgressão da concepção do tempo como linearidade absoluta, a linguagem poética, seda da poesia, seja a dos mitos. Poesia é tempo. Tempo como ritornelo, disperso em uma espacialidade rítmica. (MARTINS, 2021, p. 30).

Na interpretação de Bukassa Kabengele temos a harmonia trabalhada na relação melódica de voz e violão, no qual as células rítmicas da sincopa trazem a sensação de ginga, presente na música popular, especialmente no samba e no jazz. Misturam-se dimensões espaciais e temporais, por meio de sensações de antecipação do arranjo, em que vemos o onirismo do quilombo e a sua possibilidade de realização, uma sobreposição entre passado, presente e futuro, sem sabermos de fato qual é qual.

b) Fina Beleza – Celso Luiz Prudente e Anderson Brasil⁴

Essa canção foi a música tema da 17^a edição da Mostra Internacional de Cinema Negro, lançada em 2021. Sua escolha para a análise se dá por ser a música de abertura do programa “Quilombo Academia” da Rádio USP, programa radiofônico que aborda temas da negritude e os saberes afro-ameríndios por meio da música, em que o compositor Celso Luiz Prudente é o apresentador. Nessa emissão radiofônica temos o quilombo onírico estabelecido em um espaço de radiodifusão para o acesso às massas.

A canção é composta pela interpretação vocal de Fabiana Cozza, acompanhada pelo contrabaixo suingado do músico Fi Maróstica. Cabe elucidar que Fabiana, além de cantora, é também pesquisadora no campo da música. No artigo “A construção interpretativa na canção popular”, escrito em coautoria com Ruth Ramalho Ruivo Palladino, elas dissertam sobre o papel do intérprete, estabelecendo que a pessoa cantora

4 A performance está disponível no Canal da Mostra Internacional de Cinema Negro na plataforma de vídeos do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=PJVUS40ZuHk> [último acesso em 25 ago. 2025].

Não é um repetidor de estruturas musicais definidas em partitura, mas sim, um tradutor, um criador que ilumina a obra do compositor. Alguém capaz de expressar conteúdos que não estão grafados sem partitura. Mais do que isto, alguém capaz de abrir novos espaços de elaboração da canção, colocar uma lupa sobre a palavra parceira da melodia iluminando signos, gerando novos significados. (SANTOS, PALLADINO, 2019, p. 145).

Observamos que sua interpretação em “Fina Beleza” trouxe para a música um universo imaginativo, de inventividade e memória. Além de demonstrar um conhecimento técnico musical presente na sua percepção de tempo, ritmo, métrica da letra e afinação impecável, Cozza trouxe à canção um corpo sensível que emociona e que se deixa emocionar por aquilo que a letra apresenta.

A música começa com o tempo sendo marcado pelo grave som do contrabaixo, até sermos surpreendidos pela potência vocal da contralto. Em sua primeira estrofe, “O Griô cantou, sua boca banto escreveu/Cantou lá na senzala onde o samba nasceu”, Cozza evoca sua ancestralidade, acordando a memória da construção do samba por meio do “banto canto doce da liberdade”. Santos e Palladino (2019, p.152) elucidam a importância das palavras na canção, ao reconhecer que essas “devem evocar imagens, lembranças e conteúdos singulares e culturais próprios, instaurando uma história entre o cantor e a canção, o que permite que ele se faça coautor daquela trama”.

A letra de Prudente e Brasil (2021) apresenta a luta por consciência, estabelecida em Palmares por meio de uma “pedagogia comunal da afro-solidariedade”, uma vez que em Palmares brancas/brancos empobrecidos, negros/negras e indígenas conviviam em harmonia e inclusive cantavam, sambavam juntos. A composição também afirma que o Samba é a alma do Brasil, por ser um canto que entoa a liberdade e a união fraterna entre os diferentes grupos étnico-raciais. E, embora o corpo negro tenha a sua existência negada no Brasil, o samba, criado pela negritude, atravessou – literalmente – o Mundo, chegando até mesmo em Marte, por meio da NASA.

Por fim, a letra rememora o Griô Ké Keti, o poeta do morro, cantor de sambas que trazia em suas letras críticas sociais, sendo um importante cronista das comunidades empobrecidas:

O samba é egípcio banto,
Deus conta as suas belezas...

Eu sou o samba, Zé Keti que me disse
Mesmo com o corpo negro negado aqui
Eu sou o samba. Griô Zé Keti resiste
O poeta não muda de opinião
(PRUDENTE, BRASIL, 2021, p.32)

Referências bibliográficas

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FALBO, C. V. A palavra em movimento: algumas perspectivas teóricas para a análise de canções no âmbito da música popular. **Per Musi**, n.22, p. 218-231, jul. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/f4RMVbcTmbhZ8GDNwQ7GZvx/?format=html&lang=pt>
Último acesso 23 ago. 2025.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021

MOURA, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. São Paulo: Editora Dandara, 2022.

MOURA, Clóvis. **O negro, de bom escravo a mau cidadão?** São Paulo: Editora Dandara, 2a. ed., 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Perspectiva, Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2019.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. Por uma história que confronte memórias desumanizadoras construídas pelo racismo. In: SANTOS, Hélio. **A resistência negra ao projeto de exclusão racial: Brasil 200 anos (1822-2022)**. São Paulo: Jandaíra, 2022.

PRUDENTE, Ana Vitória, CATANI, Afrânio Mendes. O imaginário na encruzilhada: aquilombando Cinema e Artes Visuais. In: BECCARI, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **A trama das ficções: debates entre educação, arte e design**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2025. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1587 . Acesso em 25 agosto. 2025.

PRUDENTE, Ana Vitória. **Mostra Internacional do Cinema Negro: a Educação nas relações étnico-raciais para além da euroheteronormatividade.** Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal de São Paulo) - Guarulhos/SP, 2023.

PRUDENTE, Celso Luiz. **Tambores negros: antropologia da estética da arte negra dos tambores sagrados dos meninos do Morumbi – pedagogia afro.** São Paulo: Editora Fiуza, 2011.

PRUDENTE, Celso Luiz, VARGAS, Alexandre. Meu Quilombo. In: PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de. **Cinema negro: 20 anos de questionamentos e realizações: homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro.** Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2024. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1463 . Acesso em 24 ago. 2025.

PRUDENTE, Celso Luiz, BRASIL, Anderson. Fina Beleza. In: PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de. **Cinema negro: D'África à diáspora – o pensamento antirracista de Kabengele Munanga.** Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2023. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1167 . Acesso em 24 ago. 2025.

SANTOS, Kywza Joanna Fidelis Pereira dos. **Dos orixás ao black is beautiful: a estética da negritude na música popular brasileira.** Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13892>. Acesso em: 24 ago. 2025.

SANTOS, Fabiana Cozza dos; PALLADINO, Ruth Ramalho Ruivo. A construção interpretativa na canção popular: “Tiro de Misericórdia” na voz de Titane. **Música Popular em Revista**, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 142–158, 2019. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13152>. Acesso em: 24 ago. 2025.

Referências audiovisuais

ÔRÍ [filme]. Direção: Raquel Gerber, brasileiro, 1989, longa-metragem (93 min).