

# COLETIVO AQUALTUNE<sup>1</sup>

entre ritmos, tambores e memórias na cidade  
de Campos dos Goytacazes

## AQUALTUNE COLLECTIVE

among rhythms, drums and memories in the city of Campos dos Goytacazes

Alexander Motta de Lima Ruas<sup>2</sup>  
Fellipe Doné Tottino Gomes<sup>3</sup>  
Yasmim Duarte Conceição<sup>3</sup>

João Pedro Ferreira do Nascimento<sup>3</sup>  
Rayssa Silva de Medeiros<sup>3</sup>  
Laura Silveira da Silva<sup>3</sup>

### RESUMO

O presente artigo versa sobre a história do coletivo Aqualtune, fundado na cidade fluminense de Campos dos Goytacazes. O projeto teve início em 2023 e busca, através da música, articulando ensino, pesquisa e extensão, fazer um resgate político da ancestralidade africana que, desde a diáspora forçada, tem sofrido apagamento no Brasil. Parte central desse resgate é o mapeamento de alguns atravessamentos culturais que são produzidos na experiência da diáspora e que ressoam nos modos de vida até hoje. O coletivo tem como base o exercício ético antirracista e contracolonial, buscando em ritmos de matriz africana, fusionados com influências indígenas e ritmos populares europeus, uma atuação política no território da cidade, constituindo-se como um espaço de acolhimento e produção cultural, confluindo sob a ótica do quilombamento. O trabalho apresenta o coletivo através das experiências de seus membros, narrando tanto a potência de habitar e produzir juntos, quanto as durezas e dificuldades de compor um movimento anti-hegemônico de resistência político-cultural.

**Palavras-chave:** Música; Ancestralidade; Extensão universitária; Aquilombamento.

### ABSTRACT

This article is about the history of the Aqualtune collective, founded in the city of Campos dos Goytacazes. This project begins in 2023 and seeks, through music, relying on teaching, research and extension, to bring a political recovery of the African ancestry in Brazil that, since the forced African diaspora, has been suffering erasure. A central part of this recovery is the mapping of some cultural crossings that are produced in the experience of the diaspora and that resonate in our life to this day. The collective has on its bases anti-racist and counter-colonial ethics, seeking po-

1 Trabalho originalmente apresentado na **XVI Mostra de Extensão UENF, UFF, IFF e VIII UFRRJ**, realizada em Campos dos Goytacazes / RJ, de 21 a 24 de outubro de 2024.

2 Universidade Federal Fluminense (UFF) – Campos dos

Goytacazes, RJ, Brasil. Mestre em Psicologia pela UFF.  
E-mail: alexander.motta@gmail.com.

3 Universidade Federal Fluminense (UFF) – Campos dos Goytacazes, RJ, Brasil. Graduando(a) em Psicologia pela UFF.

litical action in the city's territory using African matrix rhythms, fused with indigenous influences and popular European rhythms. So, the collective work as a space of reception and production, converging from the perspective of *aquilombamento*, which is understood as a process of empowerment and self-affirmation for black people. Furthermore, the article introduces the collective through the experience of its members, from the powerful ways of living and producing together, to the hardships and difficulties of composing an anti-hegemonic resistance movement.

**Keywords:** Music; Ancestry; University extension project; Aquilombamento.

## INTRODUÇÃO

O Aqualtune consiste em um coletivo musical nascido no curso de Psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF), polo Campos dos Goytacazes, em julho de 2023. É composto por pessoas interessadas em aprender, aprofundar e trocar conhecimentos sobre percussão de matriz afro-brasileira. O coletivo divide-se em três áreas principais: *educativa*, fornecendo todos os sábados oficinas de percussão gratuitas e abertas a qualquer pessoa da sociedade que deseje participar, caracterizando-se como extensão universitária; *pesquisa* rítmica e de temas raciais/contracoloniais, estudando autoras e autores negros numa perspectiva antirracista; e *político-cultural*, realizando apresentações e atuações dessa ordem na cidade.

Durante as oficinas, os participantes utilizam instrumentos de percussão tradicionais, tais como: surdos, agogôs, repiques, caixas, timbal, tamborim, chocalho, entre outros, conduzidos por umaicineira/oficineiro que prepara com antecedência o conteúdo/ritmo que será trabalhado naquele dia. O critério principal para participar é o desejo, seguido do compromisso de construir o coletivo, no engajamento em favor das multiplicidades de identidades e formas de estar no mundo. No decorrer das oficinas, estudamos a história dos ritmos e suas variadas maneiras

de tocá-los. São realizados registros digitais – como fotografias e filmagens – dos ensaios, apresentações e atuações, visando preservar a memória do projeto, bem como dos ritmos aprendidos ao longo desse processo. Nesse sentido, o grupo, que possui entre 20 e 40 membros, tem o posicionamento ético-político da valorização da coletividade, acolhendo qualquer pessoa da comunidade que deseje participar, não limitado, assim, aos discentes da universidade, já que busca aproximar-se das ruas e das populações às margens.

O presente artigo foi escrito por seis membros do Aqualtune, que contribuíram com as suas experiências, adotando como métodos a escrita vivencial coletiva para a construção do texto e a cartografia como ética de investigação e construção do grupo. Assim, nosso objetivo principal aqui é narrar algumas de nossas histórias, que espontaneamente apareceram nesse percurso, no que tange, sobretudo, aos nossos principais eixos de atuação. Como objetivo secundário, almejamos articular nossa prática extensionista ao ensino dos ritmos e pesquisa sobre a cultura banta, entendendo que essas três instâncias do processo são indissociáveis.

O Aqualtune enxerga como central o conceito africano de *sankofa* na música e na história

negra, buscando retomar as raízes e memórias histórico-culturais que sofreram tentativa de apagamento pela colonização europeia, reapropriando-se dos ritmos, saberes, cosmovisões e tecnologias de ensino musical ancestrais. O conceito de sankofa, uma palavra-provérbio africana, pode ser traduzido literalmente para o português como "volte e pegue", sendo também interpretado como "nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás" (Dravet; Oliveira, 2017, p. 14). Esse provérbio é acompanhado por um símbolo circular – em África conhecido como *adinkra* –, que representa a união entre oralidade e escrita, ou escrita oralizada (Dravet; Oliveira, 2017).

Fundamentado numa ética de habitação coletiva, racializada e pautada na afirmação da diferença, o emblema do coletivo é o *akoma ntoso*, um símbolo-conceito de origem ganesa, que, de acordo com Castro (2007), foi criado pela civilização Akan, que desenvolveu os ideogramas conhecidos como *adinkras*. *Akoma Ntoso*, segundo Willis (1998), representa a força da pluralidade e da coletividade por simbolizar a necessidade de ação conjunta e de uma frente unida – traduzindo-se de forma literal como *corações unidos ou ligados*, sendo também interpretado como um símbolo de acordo e união, seja em pensamento ou em ação. O emblema, para nós, é a simbolização de nossa implicação contracolonial e da afirmação de que a vida é essencialmente coletiva, e que diferentes afetos se entrelaçam e encruzilham para a formação de um corpo intensivo e possível de atuação na resistência política, estabelecendo uma forma de *aquilombamento*<sup>4</sup>.

O grupo intitula-se *Aqualtune* inspirado em uma das maiores lideranças femininas da dinastia de Nlanza no Reino do Congo (1390-1888), no século XVII. *Aqualtune*, de quem temos pouca documentação, foi uma princesa guerreira e uma figura semi-lendária, que liderou mais de 10.000 combatentes na linha de frente da Batalha de *Mbwila* – área pertencente atualmente à Angola – em outubro de 1665<sup>5</sup>. Entretanto, sem êxito na guerra que se originou da colonização do continente africano pelos portugueses, foi capturada, marcada a ferro e enviada ao Brasil, onde sua utilidade colonial seria a de escravizada reprodutora (Cisne; Ianael, 2022). Em Recife, local onde desembarcou, tentou fugir, correndo em direção ao mar; porém, foi novamente presa e levada para a região de Porto Calvo, no sul de Pernambuco, onde obteve informações sobre assentamentos negros de resistência da época – conhecidos como *mocambos* – compostos por escravizados fugidos da Bahia e Pernambuco, a exemplo de Quilombo dos Palmares, localizado na Serra da Barriga, atual estado do Alagoas. Gestante e determinada na busca da independência de seu povo, *Aqualtune*, aliada a outros fugitivos, dirigiu-se a Palmares, lugar este onde foi recepcionada e reconhecida como membro da realeza, recebendo um *mocambo* para governar e tornando-se símbolo de resistência e luta (Rezzutti, 2018). De acordo com o coletivo Narrativas Negras (2020), *Aqualtune* foi fundamental na organização de Palmares, destacando-se pela estruturação da comunidade, assim como por ter vasta experiência nos campos de batalha. É também amplamente conhecida como a mãe de Ganga Zumba e Ganga Zona, que assim como ela se tornaram dirigentes do Quilombo. Entretanto,

4 O conceito de quilombo expressa um sentido de nação tipicamente africano e bantu, baseado em uma perspectiva relacional de vida e na interdependência entre seus membros e os elementos que compõem a comunidade (Nascimento, 2018). Para Abdias do Nascimento (2019), quilombo é liberdade, fraternidade, solidariedade e comunhão existencial.

5 Essa batalha tem alta relevância histórica, uma vez que é a partir da derrota e decapitação do rei Antônio I pelos portugueses que o reino do Kongo entra em decadência, guerra civil, e, posteriormente, desaparece.

to, é da filha mais velha de Aqualtune, Sabina, que nasce Zumbi dos Palmares, líder que perpetua a sua ancestralidade através dos anos de governo e resistência contra as forças coloniais portuguesas.

## 2. OS BANTOS NA CONSTRUÇÃO DO BRASIL

Com o objetivo de afirmar a necessidade de manutenção da memória ancestral e cultural de Aqualtune, nos aproximamos em nossas pesquisas da importância banta na construção do Brasil. Entendemos que fazer essa discussão em um coletivo musical, e neste artigo, é fundamental como forma de evidenciar a importância de conhecer as nossas raízes, que apesar das diversas tentativas de apagamento, persistem e resistem. Acreditamos ainda que esse processo deva ser aprofundado através de outros estudos, mas é imprescindível trazer para este trabalho a confluência que constrói o fundamento do coletivo.

Segundo Turci (2024), *banto* não é um povo, mas um tronco linguístico, ou seja, uma língua que dá origem a diversas outras línguas africanas. De modo genérico, entendemos como bantos os nativos africanos agrupados historicamente pela similaridade dos idiomas e da cultura partilhada. Atualmente, são conhecidos mais de quatrocentos grupos étnicos<sup>6</sup>, falantes de mais de duas mil línguas distintas, que se aproximam pela configuração das palavras e orações. Embora recebam esta identidade, tendo comumente sido tratados como um só povo, a vasta pluralidade de elementos e desdobramentos culturais está para além de apenas uma categoria. Assim, muitos grupos distintos que não possuem nada em comum – religiosidade, traços físicos, or-

ganização sócio-política – compõem e estão geograficamente categorizados como população banta, não podendo configurar uma homogeneidade cultural.

Acredita-se que o tronco linguístico banto se originou na região onde hoje fica a República de Camarões e a Nigéria, e, em algum momento, a população falante dessas línguas iniciou um processo de expansão, povoando territórios desabitados, mas também misturando-se a outros povos, impondo a sua língua e, por isso, há tantas línguas sob a marca banta. Enquanto migravam continentalmente, a colonização os arrancou de seus territórios e os trouxe escravizados ao Brasil. Hoje, esses grupos localizam-se, de modo majoritário, na região centro-ocidental africana, em países como República Democrática do Congo, Angola, Camarões, Gabão e Congo.

A relevância de estudá-los reside no fato de que a composição étnica majoritária das pessoas que foram sequestradas e trazidas à força para o Brasil durante o período da escravidão é do tronco linguístico banto, perfazendo 3,656 milhões de pessoas, isto é, 75% do total dos desembarques (Alencastro, 2018). O intuito de retomar essa história, principalmente no nosso coletivo, é, para além da valorização e reparação histórica e cultural desses povos, a compreensão de que conhecer de maneira mais profunda esse assunto é central para a própria atuação do coletivo e o melhor entendimento do fazer cultural no Brasil. Isso porque grande parte do que o Ocidente tem hoje em termos culturais, além da própria materialidade construída pelas mãos negras durante a escravidão, advém da cultura banta (Silva *et al.*, 2023).

6 Para um maior aprofundamento acerca dos grupos étnicos falantes das línguas bantas, conferir a obra *Bantos, Malês e identidade negra* de Nei Lopes (2021).

Habitualmente, quando falamos da herança negra brasileira, dois pontos principais vêm à nossa mente: 1) dizemos que tais heranças vêm de África, de maneira genérica, apagando as especificidades e a história de grupos étnicos muito distintos; e 2) entendemos a matriz iorubá como a principal e mais importante cultura que chegou ao Brasil, fato este que apagou a gigantesca contribuição dos bantos para a nossa formação. De saída, podemos dizer que os bantos foram um dos primeiros grupos a chegar na diáspora africana forçada, marcando profundamente a cultura daqui (Silva *et al.*, 2023). Podemos citar como exemplos dessas formações a capoeira, a cabula, o calundu, a umbanda, a quimbanda, o candomblé, a congada; instrumentos musicais, como o berimbau, a cuíca e o ganzá, e os ritmos tais quais samba, congo, jongo e suas diversas ramificações; além de um extenso vocabulário afro-brasileiro que tem origem nas línguas *kimbundo* e *kikongo*. Conforme o resgate histórico de Nei Lopes (2021), os dois idiomas formam heranças importantíssimas para a história brasileira, cultural, política e nacional. Trazidos para o Brasil a partir da escravidão, tal como Aqualtune, os povos bantos compartilharam e desenvolveram aqui a multiplicidade cultural, e são responsáveis pela construção de vários aspectos da língua portuguesa falada no país. Palavras como canga, bagunça, batucar, bunda, calunga, caçula, moleque, macumba, quilombo e zabumba são algumas das muito utilizadas por nós no nosso dia a dia. Além disso, como aponta Lélia Gonzales, ativista do movimento negro que transitou por diversas áreas do conhecimento, as línguas bantas foram fundamen-

tais para o que ela chamou de *pretuguês*<sup>7</sup>, ou seja, o português marcado pelas estruturas e particularidades das línguas faladas pelos escravizados: a africanização do português (Gonzales, 2020).

As principais heranças dos bantos, para além da língua, são os dois braços da memória e consciência do imaginário no/sobre o Brasil: o samba e a religião (Lopes, 2006). Porém, ficam as perguntas: por que pouco conhecemos sobre os bantos? Por que a religiosidade dita africana remete sempre ao candomblé e ao culto aos orixás, sendo que, muito antes, a espiritualidade banta já estava aqui presente cultuando os *inquices*? (Mott, 2011)<sup>8</sup> Por que não relacionamos os ritmos da diáspora que formou a música ocidental diretamente aos bantos?

Depois do percurso até a África Central, os bantos se estabeleceram em diversas regiões, sendo duas delas as mais acessadas pela colonização portuguesa para o sequestro de pessoas para posterior escravização no Brasil. São elas o Reino do Congo e o Reino de Luanda, que mais tarde, no século XX, foram chamados de República Democrática do Congo e Angola. O apagamento da cultura banta no Brasil se deu muito provavelmente pela valorização do povo iorubá – proveniente da Nigéria, Togo e Benin –, através da antropologia e do saber acadêmico que fetichizou as práticas espirituais do chamado candomblé Queto (Lopes, 2006). A abertura dos terreiros a diversos antropólogos, a atuação de Pierre Verger em Salvador, assim como a crença de que Salvador é a capital negra do Brasil, influenciou na percepção/imaginário social de

7 Para mais detalhes, conferir o artigo *O Pretuguês e a internacionalização da língua e da cultura brasileira - Afinal, que língua queremos internacionalizar?* (Santos, 2021).

8 Segundo algumas narrativas verificadas em documentos da Inquisição Portuguesa, a primeira “roda de inquite” dirigida por um sacerdote de Angola registrada data de 1646, na Capitania da Bahia de Todos os Santos (Mott, 2011).

que os nagôs<sup>9</sup> seriam o povo africano por excelência, invisibilizando outras etnias, como os bantos, malês, hauçás e jejes do Daomé, por exemplo.

Tal crença pode ser vista tanto no imaginário social quanto em artigos científicos e músicas populares. O apelido de Salvador como a Roma Negra, incluído por Caetano Veloso na canção “Reconvexo”, evidencia a convicção popular sobre essa centralidade da Bahia como sendo o verdadeiro “tesouro africano do outro lado do atlântico” (National Geographic, 2019), como se a cidade conservasse uma natureza colonial/ancestral intacta ou pura, tal qual indicam alguns autores. A própria rixa entre Salvador e Rio de Janeiro, sobre a origem do samba, já revela, de certa maneira, uma disputa de narrativa entre as tradições nagôs – representada pela Bahia – e os bantos, que vieram majoritariamente para o Rio.

### 3. RITMOS QUE CONECTAM: ENSINAMENTO, ORALIDADE E AFETAÇÕES

Desde o período colonial, as marcas constituídas pelo regime escravocrata são inexoráveis. O comércio, que alimentava a máquina de exploração do trabalho escravo, só começou a ser questionado quando a instituição escravidão tornou-se um obstáculo para a expansão comercial inglesa. Embora o tráfico de diversos povos, incluindo bantos – marcante para a história de Campos dos Goytacazes –, tenha diminuído com a vigilância britânica, ele perdurou até o século XIX, deixando marcas profundas e incontestáveis na cultura do Rio de Janeiro e do Brasil como um todo.

Uma dessas marcas é a forte presença da mú-

sica, resultado direto da fusão dos ritmos africanos com as influências indígenas e também com os gêneros populares europeus. Sabemos que ritmos como ijexá, samba, coco, maracatu, jongo, maculelê, funk, samba-reggae, dentre muitos outros, surgem a partir dos ritmos criados pela cultura de Angola, Congo – povo banto –, Benin e Nigéria – povos jeje e iorubá –, trazidos para o Brasil na diáspora africana. Essa herança cultural é a base da atuação do coletivo Aqualtune, que se inspira em blocos afro como Olodum, Ilê Aiyê, Batikun, Orunmilá, além de escolas de samba e movimentos da música popular brasileira, para fortalecer e difundir as expressões musicais de matriz africana, contribuindo para o resgate e valorização da cultura negra em Campos dos Goytacazes.

O primeiro ritmo ensinado em nossas oficinas é o ijexá, que tende a ser mais lento e de mais fácil assimilação para pessoas que não têm muita familiaridade com a percussão. O ijexá é um ritmo oriundo da cidade de Ilexá, na Nigéria, que foi um dos centros políticos e religiosos do império iorubá (Santos; Souza, 2014). Através da diáspora forçada, chega ao Brasil, consolidando-se nas religiões de matriz africana e também na música popular atual.

Depois do ijexá, habitualmente ensinamos os ritmos herdados dos povos bantos, como o maculelê, muito usado na capoeira. De acordo com Moutinho (2022), muito provavelmente se originou do ritmo denominado no candomblé de caboclo e na umbanda de *congo*, onde mais tardiamente propiciou o nascimento do *funk* carioca. Nessa trajetória, estudamos também o samba e suas variações – samba enredo, roda de samba, coco, sam-

<sup>9</sup> Como eram chamados os iorubás pelo povo jeje; em tradução livre, nagôs significa os estrangeiros.

ba-reggae e samba afro<sup>10</sup> – além de ritmos que possuem características mais regionais, como jongo, maracatu, baião e frevo.

Os ritmos instruídos nas oficinas são ensinados pelos mais velhos aos mais novos por meio da oralidade<sup>11</sup>, fazendo o uso de sílabas para marcar a duração e a característica daquele gênero rítmico. Assim, quem está lecionando/facilitando<sup>12</sup> emite uma determinada melodia rítmica por meio da fala e, posteriormente, o ritmo é repetido oralmente pelos aprendizes; apenas depois deste treino, as pessoas pegam os instrumentos para integrar a oralidade e memória ao corpo como um todo. Desse modo, entendemos esse método como tradicional, uma vez que ele se perpetuou ancestralmente pelas culturas africanas, afastando-nos dos estudos e métodos musicais tipicamente acadêmicos, que valorizam a escrita e reprodução precisa das notas, por meio do ensino e leitura das partituras, por exemplo.

Além de aprender a falar/incorporar o ritmo antes de tocar o instrumento, entendemos que os ritmos são melhor aprendidos à medida que o corpo sente a pulsação dos instrumentos ao realizar os movimentos. Assim, instrumentaliza-se o pensamento acerca da música africana, sendo ela resultante do movimento, e não apenas de um acontecimento acústico, mas também emocional, corporal,

complexo, “no qual o movimento tem uma estrutura própria e autônoma” (Kubik, 2004, p. 69). Entendemos que sem o exercício da oralidade e de colocar o corpo em ato, que são elementos-chave de acesso para a ancestralidade, não teríamos conseguido, em tão pouco tempo, construir nossos aprendizados de modo tão potente.

Entendemos ainda que cada pessoa tem um processo de aprendizado diferente, assim como cada ritmo possui a sua pertinência e combinação possível com outros ritmos. Cada ritmo pode evocar inúmeras sensações, emoções, disposições do corpo, mesmo que essas afetações não sejam iguais para todas as pessoas.

Durante a greve de técnicos, alunos e professores no ano de 2024, e em outras manifestações políticas que costumamos fazer pela cidade, tais quais a semana da luta antimanicomial e a marcha dos catadores de lixo, tivemos como norte dar ênfase aos ritmos que predispõem o corpo à tensão, à concentração e ao embate. Assim, não poderia ser um ritmo extremamente complexo, com muitas frases, suingues, viradas e polirritmias<sup>13</sup>, mas precisava ser algo que favorecesse a constância e a marcha. Ensinamos, então, nessas oficinas, o barravento – toque comumente associado a Xangô e Iansã na umbanda, e também muito usado na capoeira – e o jongo. A caixa, instru-

10 Referimo-nos aqui ao gênero musical típico da Bahia, assim denominado pelo Ilê Aiyê, entendido como um complexo rítmico, que consiste em uma fusão da batida das escolas de samba com o samba duro e a cabula – ritmo executado nos terreiros de candomblé da nação Angola – misturados ainda a ritmos do candomblé Queto, tais como opanijê, savalu, daró e ijexá (Calabrich; Silva, 2017).

11 É importante notar que ao contrário da cultura europeia, que se deu por meio da escrita, a cultura africana, principalmente subsaariana, se constituiu por meio da oralidade, do corpo e da tradição sendo passada com precisão dos mais velhos para os mais novos.

12 Consideramos aqui a figura do facilitador, e não do clássico mestre de bateria, por entender que a segunda figura remete ainda a um modo ocidental de pensar a percussão. Ao invés disso, tentamos, na medida do possível, praticar agenciando uma conversa entre instrumentos que dispense a ideia de alguém que conduza, guie e dite o que o grupo deve fazer.

13 A polirritmia é um recurso comum em religiões de matriz africana, grupos de percussão, blocos afro e escolas de samba, que consiste em tocar dois ou mais ritmos, claves ou frases diferentes, em cada instrumento, formando ao final um arranjo conflituoso, porém perfeitamente encaixado.

mento comumente associado ao preenchimento e sustentação do andamento, nesse ritmo passa a ter a função de ataque, fazendo-nos lembrar de seu nome oficial de batismo: caixa de guerra. O surdo e o repique, que habitualmente andam separados em termos da especificidade de seus papéis, nesse momento caminham juntos. Enquanto o surdo, habitando a região grave, mantém o andamento e dá força, o repique, agudo, estalado, vai empurrando o ritmo para frente. Foi assim, que, sob a tenda da UFF, e depois, indo às ruas, fizemos a oficina intitulada “Ritmos que convocam à luta”, com cerca de quarenta participantes.

#### 4. NOSSAS EXPERIÊNCIAS: INDO ÀS RUAS

O Coletivo, desde o primado de sua organização e idealização, se propôs a participar de alguns eventos de modo a descentralizar a produção de cultura e fortalecer o senso de pertencimento na comunidade e território. Inicialmente, houve apresentações nos salões do curso de Psicologia da UFF-Campos, no qual nos aproximamos da comunidade estudantil extracurricularmente, e a primeira apresentação do coletivo fora do território da universidade, na exposição itinerante “Meu Lugar”, em parceria com o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). Nesta, ocupamos o espaço da Praça São Salvador e convocamos a população a experimentar um momento de descontração e resgate da memória ancestral na cidade, inclusive sendo este espaço marcado pelo racismo em Campos: no local fica o Pelourinho, utilizado no passado para tortura física de pessoas negras escravizadas. Essa apresentação simbolizou a afirmação de resistência histórica e direito à ocupação da cidade por todos, contando com músicas de artistas e grupos negros como Luedji Luna, Clara Nunes, Leci Brandão, Olodum, Ilê Aiyê, Baiana System, Jorge Aragão e Gilberto Gil.

Após esse primeiro momento do grupo, o coletivo foi convidado a construir e colaborar em outros eventos políticos da comunidade, como uma manifestação de rua com catadores de lixo e o início das atividades de greve da UFF Campos, com oficina e manifestação na rua em denúncia ao desmonte da educação. Tais momentos foram importantes para o fortalecimento social e formação de parcerias fora da instituição, entrelaçando nossas perspectivas com outras frentes políticas. Como resultado da habitação da rua, momento em que compreendemos que essa ação fora da universidade é central, fomos convidados a realizar uma oficina no Centro POP de Campos, serviço da Assistência Social voltado à população em situação de rua, marcando a contribuição ao seu direito ao lazer e à arte. Além disso, foram realizadas diferentes oficinas no Jardim São Benedito e no Pelourinho e fomos convidados para tocar no evento do Dia da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha no Zanzibar, no qual afirmamos a importância histórica de Aqualtune, preparando uma apresentação com músicas que discutem temáticas raciais e de gênero.

Na nossa ida ao Rio de Janeiro, além da apresentação na Mostra do Conselho Regional de Psicologia, fizemos um intercâmbio com o coletivo afro Batikum, entendendo que tais atividades são fundamentais e fortalecem a descentralização do coletivo. Temos compartilhado as nossas experiências em eventos acadêmicos, como a Mostra do Conselho Regional de Psicologia do Rio de Janeiro na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), a Semana da Consciência Negra e a Semana de Extensão, ambas da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF). Nesta última, recebemos menção honrosa pela apresentação do projeto. Em paralelo a esses eventos e apresentações, criamos um grupo

de estudos aberto, visando discutir as temáticas que nos interpelam.

No início do mês de abril de 2025, numa quinta-feira, fomos convocados a compor o ato “Juventude Viva por uma Educação Antirracista”, que emergiu pela articulação entre lideranças e movimentos negros da cidade, em função de casos recentes de racismo e o constante retrato de desigualdade no território de Campos e em suas políticas. Compounding a força deste ato com nossos braços e ritmos, demos início ao cortejo da UFF XV de novembro em direção à Praça do Liceu, pisando com força em locais políticos como a escadaria da Câmara dos Vereadores com nosso jongo, maculelê e samba reggae. Posteriormente, seguimos em direção à entrada da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) da Praça do Liceu, cortejando e ocupando com som e falas de participantes, em afronta ao caso de racismo do advogado José Francisco Abud e à postura silenciosa e racista da ordem frente ao ocorrido.

O ato marcou um momento muitíssimo potente para os movimentos antirracistas da cidade, com falas importantes de figuras como Léo Zanzi, Lúcia Talabi e Simone Pedro, além de outros artistas, poetas e professores negros. No local, a memória escravocrata é cuidadosamente preservada – como evidenciam os salões onde era a casa do Barão da Lagoa Dourada, atualmente, Liceu de Humanidades de Campos, restaurados e mantidos em perfeito estado –, ao passo que as antigas senzalas foram substituídas por salas de aula sem qualquer identificação ou contextualização histórica, numa nítida política de apagamento das marcas da escravidão. Entramos no liceu, e, através de um ato doloroso e ao mesmo tempo estimulante, ocupamos com firmeza e coletividade o espaço onde era a senzala, fazendo ecoar

poesia, falas, afetos e música afro-brasileira, tornando-se um ato profundamente político e antirracista. Ali, naquele ato, havíamos ajudado a dar o pontapé inicial da Frente Campista Antirracista.

A experiência do coletivo Aqualtune é indissociável do tensionamento político que o grupo, enquanto corpo intensivo racializado, propõe por onde passa e habita. Com seus ritmos e presença sinestésica, é ouvido e sentido pelo território por onde vibra. Propondo e ocupando espaços com ritmos afro-brasileiros, o coletivo se localiza enquanto vetor de afirmação antirracista em espaços marcados pelo racismo institucional e estrutural da cidade, resistindo às repressões burocráticas e estigmas postos contra a música afro. Um desses estigmas é em relação ao estilo musical e à associação dos ritmos com “macumba”, em uma cidade extremamente marcada pela religiosidade evangélica. Compor o coletivo e construir a afirmação de sua política ética contra-hegemônica, contracolonial e antirracista demanda resistir, persistir e se nutrir das vibrações e do afeto do coletivo – afirmando a música afro e a coletividade enquanto modos de estar e atuar no mundo.

## **5. ENCONTROS E DESPEDIDAS: CASAS, CAMINHADAS, CORES E RITMOS**

Entendemos que Campos é uma cidade onde as pessoas habitualmente tecem com ela relações extrativistas. Desde o início de sua história, com a monocultura de cana e a criação de gado, Campos tem uma memória geográfico-territorial herdada a partir do extermínio da população indígena goitacá, iniciado pela colonização portuguesa no Norte Fluminense em 1539 (Arêas; Almeida, 2010). Assim, a cidade teve sua dinâmica cultural e de relação com o solo radicalmente transformadas, na qual se perderam os modos de

sustentabilidade e organização de viver indígena, modulando a relação social campista a partir da *exploração geo-territorial*, quando se torna referência nacional enquanto lar da elite petroleira e açucareira.

Tal política passa pela extração do conhecimento das universidades locais, sendo a cidade um lugar de passagem, onde muito pouco do conhecimento, técnica ou serviço ali produzidos é devolvido, e, por fim, nos últimos anos, a extração do petróleo aparece como marca na cidade. Com isso, é muito difícil criar consistência, territorializar-se, assentar na cidade. É extremamente comum que inúmeros estabelecimentos abram e, depois de alguns meses, fechem as portas; no verão, os restaurantes migram para os locais de praia; nas férias universitárias, os estudantes voltam para as suas cidades, deixando Campos uma cidade-fantasma, e é frequente que professores das universidades não morem na cidade, vindo a ela apenas para trabalhar. Essas compreensões produziram, principalmente nos estudantes que não voltavam para as suas cidades nas férias, o desejo de ter um grupo que pudesse consistir, estar junto, ser família, ser casa. O coletivo, então, pouco a pouco foi ganhando força e se transformando nesse espaço que pode também comportar a territorialização de seus membros, o pertencimento, a manutenção dos vínculos e uma ética que propicia um melhor viver nesse local, no qual, inicialmente, todos éramos estrangeiros.

Entendemos, assim, que a vida coletiva, cujo sentido é produzido na partilha, onde podemos nos reconhecer e nos sentir valiosos, é uma pista importante para a produção do bem-viver e afastamento do *banzo*. O *banzo*

é uma palavra de origem banta (kimbunda) que significa aldeia; foi usada para definir um estado de melancolia, caracterizado por um desgosto pela vida e desejo de morrer que os escravizados sentiam. Ele se dava por saudade dos seus e de sua terra natal, pela ingratidão, sensação de perda da liberdade, sendo responsável pela greve de fome, prática do aborto e suicídio. Esse dado é importante, visto que, por ser uma universidade interiorizada, grande parte das pessoas ali são migrantes, possuindo – por diversos fatores, tais quais financeiros, familiares, afetivos, culturais e espirituais – dificuldades de se estabelecer neste novo território, produzindo inúmeros casos de sofrimento subjetivo e crises no decorrer da graduação. Estabelecendo nos espaços da universidade, e para além dela, uma possibilidade de fazer-saber no território e de fruição de afetos, o coletivo tem sido um espaço de aquilombamento; um lugar de resistência, de produção de uniões e parcerias múltiplas em meio a dores e tensões que se dão numa mesma biosfera.

Buscamos assim construir uma habitação na cidade que aposte na produção de um bem-viver, ou *Sumak Kawsai*<sup>14</sup> – uma relação com o território campista que não seja de uso e descarte, mas de trocas, de implicação no espaço e da afirmação de corpos intensivos que possam agenciar potencialidades, musicando arte nos versos da cidade, que também é viva e, apesar de como ela nos interpela o tempo todo, é nela que tem sido possível viver essa experiência. Em uma concepção africana, podemos aproximar essa ética da vida em coletivo da concepção banta de *ubuntu*, ou seja: “sou o que sou graças ao que somos todos nós” (Tutu; Nicol, 2007, p. 28).

14 Acosta (2016) discute o termo *Sumak kawsai*, do Quéchuá, que se refere à fruição ideal da vida em equilíbrio, harmonia e troca com o planeta. Traduz-se aproximadamente a *Buen vivir* no espanhol ou em *Bem-viver* no português. *Suma qamaña*, termo análogo da língua Aymara, pode ser entendido como “criar a vida do mundo”.

A partir do momento em que o coletivo ganha corpo, cores e som nas ruas campistas, temos o sentimento de ambiguidade e contradição. Ao mesmo tempo em que há olhares de estranhamento, repulsa e certa resistência diante da retomada da cultura negra, também se manifesta um sentimento de saudade, novidade, resgate ancestral, memória, encantamento e desejo. Em um espaço historicamente marcado pelo racismo, pela subjugação de identidades não-hegemônicas e pelo extrativismo, tais ambiguidades nos parecem demonstrar e refletir como a subjetivação e o sentimento de pertencimento ao território estão profundamente ligados à cultura e às trocas entre os sujeitos e seus fazeres, bem como à forma como as pessoas se relacionam consigo mesmas e com a cidade. Diante desse cenário, o coletivo não se limita a uma abordagem acadêmica e distante dos desafios sociais, econômicos e históricos de Campos. Contrário a isso, busca atuar no território como um espaço de construção de saberes e de experimentação de novas formas de existência. A intervenção direta no espaço urbano, aliada à afirmação de um corpo ético-político presente, ainda que provoque reverberações distintas, surge como uma expressiva estratégia de produção do conhecimento e ampliação de possibilidades, pois é na vivência e na atuação no território que emergem suas potências e se revelam as dimensões do corpo e do desejo. Assim, em uma experiência contemporânea, que desarticula desejos e minimiza os corpos, colocar o corpo para jogo, em ato, não é só uma experiência libertadora, mas também algo a ser aprendido. O resgate da ancestralidade também é um resgate ao corpo, resgate ao prazer da carne, à sensualidade dos movimentos, aspectos estes condenados pela moral colonizadora, onde, é a partir da abdicação do corpo, da vida terrena, que se conseguiria a

vida eterna. Nesse caso, resgatar o corpo dos emaranhados da hegemonia castradora tem sido uma enérgica afirmação contracolonial e a partir de onde toda potência se mobiliza.

Em nossas caminhadas e ocupações sonoras pelo campus da UFF, fomos atravessados pela presença daqueles que naquele espaço também encontravam o seu desejo. Denis, ou Anderson, como preferia ser chamado, foi um que, em suas andanças, teceu as linhas do coletivo. Chegando no grupo com seus passos largos, Anderson sempre perguntou aos membros do coletivo quando teria “bataque”, às vezes gesticulando com as mãos o toque da caixa, seu instrumento favorito. Anderson frequentou diversos ensaios, participou de reuniões do coletivo. Falava pouco, mas sentia muito; o corpo solto no espaço da cidade era afetado pelo desejo, e ele apenas ia. Ele não era aluno da UFF, apesar de frequentar todas as aulas e conhecer todo mundo no polo. Ele habitava a universidade pública como seu lugar de produção de vida, ao que a gente entende que seja mesmo o dever dela: facilitar a produção de potência de vida e acolher as vidas que nela entram. Sentimos que, para Anderson, a universidade organizava a sua existência sociopolítica, e quando ele não aparecia, sentíamos falta. Ele reclamava bastante quando entrávamos de férias; habitualmente passava mal, se desconcertava com o vazio da cidade.

Enquanto estávamos escrevendo esse artigo, nas férias acadêmicas, durante uma onda de calor excruciante, recebemos a notícia de que esse andarilho, músico, membro do coletivo, estava desaparecido de sua família. Sua última aparição tinha sido para alguns estudantes, que o viram pegando o ônibus em direção à Praia do Farol. Foi lá que seu corpo foi encontrado dias depois, deixando todos os que conviveram com ele absolutamente

tristes e abalados pela sua partida. Preservar a memória desse nosso querido amigo e membro do coletivo é um dos caminhos para dar sentido a essa perda. Seus passos, intensidades e irreverência nos ensinaram muito. A dor é grande, mas as lembranças são valiosas. Anderson está presente.

## 6. MEMÓRIAS DO COLETIVO

Figura 1. Adinkra "Sankofa"



Fonte: Google.

Figura 2. Adinkra "Akoma Ntoso"



Fonte: Elaborado pelos autores.

Figura 3. Aqualtune



Fonte: Google.

Figura 4. Coletivo Aqualtune na exposição itinerante "Meu Lugar"



Fonte: Elaborado pelos autores.

Figura 5. Alexander, Yasmim e Aline, integrantes do Coletivo Aqualtune



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 6.** Oficina “Ritmos que Convocam à Luta”



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 7.** Francielle, integrante do Coletivo Aqualtune



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 8.** Marcha da Luta Antimanicomial com a presença dos Serviços



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 9.** Macetas utilizadas para tocar o instrumento surdo



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 10.** Carlos, Pedro e Yasmim, integrantes do Coletivo Aqualtune



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 11.** Apresentação do Coletivo Aqualtune no dia da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 12.** Aline, vocalista do Coletivo Aqualtune



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 13.** Carlos e Francielle, integrantes do Coletivo Aqualtune



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 14.** Coletivo Aqualtune no Sarau de Psicologia da UFF Campos em 2023



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Figura 15.** Anderson, integrante do Coletivo Aqualtune



Fonte: Elaborado pelos autores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqualtune, akoma ntoso, sankofa, adinkra, banzo, ubuntu, samba, ganzá, bagunça, quilombo. É nesse emaranhado conceitual afro-brasileiro que o coletivo ganha potência de vida, ganha força para ser casa, e desejo de conhecer a história e os ritmos daqueles que vieram antes, para que se possa produzir uma melhor maneira de viver para aqueles que estão vindo depois – incluindo nós mesmos.

Ante as nossas experiências e implicações ético-práticas, entendemos que é no desenvolvimento do coletivo, a partir de estudos, deba-

tes e partilhas vividos dentro do grupo, que o conceito contracolonial pode se estabelecer e se multiplicar. A ética do aquilombamento, vida em coletivo e integrar oralidade à memória e ao corpo, não são movimentos óbvios, apesar de transgressores; em um corpo crivado pela norma moral da colonialidade, tudo é mais difícil. A ancestralidade dilacerada pela mão colonial – que não só apaga e desarticula como também atravessa os corpos como profundas teias emaranhadas – é uma experiência delicada e sensível, uma vez que, apesar de potente, o caminho da resistência

contra-hegemônica pode ser doloroso. Experimentar um grupo que faz exercícios contracoloniais e anticapitalistas, em um Brasil capitalista, que não foi descolonizado, e em uma cidade com a cultura extrativista, é uma

tarefa que requer consistência, mas a aposta é que a cada batida da maceta no tambor, que a cada virada de repique e a convocação da caixa para a guerra, a gente crie tónus, corpo para o bem viver, corpo para gerar o novo.

## REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Editora Elefante, 2016.

ALENCASTRO, Felipe. África, números do tráfico atlântico. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 56-63.

ARÊAS, Angelina Barros Mota; ALMEIDA, Rafaela Pinheiro de. Formação cultural do Norte do Rio de Janeiro: influência indígena e portuguesa. In: ENCONTRO DE GEOGRAFIA E SEMANA DE CIÊNCIAS HUMANAS: GEOGRAFIA E SUAS VERTENTES: REFLEXÕES. 3.;6. 2010. Campos dos Goytacazes. **Anais [...]** Campos dos Goytacazes: Essentia Editora, 2010. Disponível em: <https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/ENGEO/article/view/1669>. Acesso em: 15 jul. 2025.

CALABRICH, Selma; SILVA, Gerson (Orgs.). **Afrobook**: mapeamento dos ritmos afro baianos. Salvador: Pracatum Escola de Música e Tecnologias, 2017.

CASTRO, Jacqueline Gonçalves Fernandes de. **Design como identidade**: por meio de estudos socioculturais e dos signos. 2007. 141 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Desenho Industrial, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/9e0e7768-72fd-4195-8be6-583638782a8a>. Acesso em: 15 jul. 2025.

CISNE, Mirla; IANAEL, Fernanda. Vozes de resistência no Brasil colonial: o protagonismo de mulheres negras. **Revista Katálysis**, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 191-201, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2022.e84661>. Acesso em: 15 jul. 2025.

COLETIVO NARRATIVAS NEGRAS. **Biografias ilustradas de mulheres pretas brasileiras**. Curitiba:

Voo, 2020.

DRAVET, Florence Marie; OLIVEIRA, Alan Santos de. Relações entre oralidade e escrita na comunicação: Sankofa, um provérbio africano. **Miscelânea**, Assis, v. 21, p. 11-30, jan.-jun. 2017. DOI: <https://doi.org/10.5016/msc.v21i0.8>. Acesso em: 15 jul. 2025.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios e intervenções. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 127-138.

KUBIK, Gerhard. **Zum Verstehen afrikanischer Musik**. 2. ed. Wien: Lit, 2004.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. **ArtCultura**, [S. l.], v. 6, n. 9, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1370>. Acesso em: 21 mai. 2025.

MOTT, Luiz. Feiticeiros de Angola na Inquisição Portuguesa. **MNEME - Revista de Humanidades**, Caicó, v. 12, n. 29, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/1080>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MOUTINHO, Renan Ribeiro. Montagens de funk carioca: processos afrodiaspóricos com o ciclo rítmico do congo, a capoeira e o maculelê. **Opus**, [S. l.], v. 28, p. 1-40, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2022.28.22>. Acesso em: 15 jul. 2025.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**: Documentos de uma militância pan-africanista. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual**: possibilidade nos dias da

destruição. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. **Salvador, muito além do carnaval:** National Geographic mergulha nos tesouros culturais da capital da Bahia. 12 mar. 2019. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2019/03/salvador-muito-alem-do-carnaval-national-geographic-mergulha-nos-tesouros-culturais-da-capital-da-bahia>. Acesso em: 10 fev. 2025.

REZZUTTI, Paulo. **Mulheres do Brasil:** a história não contada. Rio de Janeiro: Leya, 2018.

SANTOS, Jose Wilson dos; SOUZA, Nilton da Silva. IJEXÁ: pilares da cultura afro-brasileira e da música contemporânea. In: COPENE NORDESTE: "Duas décadas das ações afirmativas: o legado de Palmares e o futuro das políticas públicas", 4., 2023, Alagoas. **Anais [...]** Maceió: IV COPENE NORDESTE, 2023. Disponível em: <https://www.copenenordeste2023.abpn.org.br/anais/trabalhos/lista>. Acesso em: 2 set. 2024.

SANTOS, José Lucas Antunes dos. O pretuguês e a internacionalização da língua e da cultura brasileira - afinal, que língua queremos internacionalizar? **Cadernos de Linguística**, [S. l.], v. 2, n. 2, 2021. DOI: <https://doi.org/10.25189/2675-4916.2021.v2.n2.id371>. Acesso em: 15 jul. 2025.

SILVA, Vagner Gonçalves da *et al.* **Através das águas:** os bantu na formação do Brasil. São Paulo: Hucitec, 2023.

TURCI, Erica. **Bantos:** Quatrocentos grupos étnicos falam línguas bantas atualmente. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/bantos-quatrocentos-grupos-etnicos-falam-linguas-bantas-atualmente.amp.htm>. Acesso em: 10 fev. 2025.

TUTU, Desmond; NICOL, Mike (Org.). **Croire:** Inspirations et paroles de Desmond Tutu. Paris: Acropole Belfond, 2007.

WILLIS, Bruce Willis. **The Adinkra Dictionary:** A Visual Primer on the language of Adinkra. Washington, DC: Pyramid Complex, 1998.

Recebido em: 10.03.2025

Revisado em: 12.05.2025

Aprovado em: 31.05.2025