

Transgressão e Resistência nas estéticas do Rastafári

Gustavo Antoniuk Presta

Participa do Programa de Pós Graduação – Mestrado em Artes Visuais, da Universidade Estadual de Santa Catarina - Brasil, atuando na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos – bolsista CAPES. Especialista em Comunicação Audiovisual pela PUC/PR. Bacharel em Comunicação Social pela UNIVALI. Atua como diretor de arte e produtor audiovisual autônomo.

Resumo: O movimento Rastafári apresenta um complexo programa de articulações sociais e culturais capazes de estruturar uma vivência confrontadora aos sistemas neocoloniais. As estéticas do Rastafári manifestam-se em diversas esferas da arte, influenciando uma diversidade de artistas e ativistas no mundo globalizado. Este artigo investiga os fluxos de resistência e transgressões estabelecidos pelas práticas e estéticas do movimento Rasta, dada a conjuntura atual de homogeneização de subjetividades, alavancada pela mídia tradicional de massas. O resultante é a ampliação da compreensão dos limites da experiência cultural humana e da vivência afrodescendente, visando um melhor entendimento da riqueza da herança deixada pela diáspora africana.

Palavras-chave: Rastafári, Resistência, Cultura na diáspora, Globalização.

Transgressivo y Resistencia en las estéticas de Rastafari

Resumen: El movimiento Rastafari cuenta con un complejo programa de articulaciones sociales y culturales capaces de estructurar una experiencia de confrontación a los sistemas neo coloniales. Las estéticas del Rastafari se manifiestan en diversas esferas del arte, influyendo una gran variedad de artistas y activistas en el mundo globalizado. En este artículo se investigan los movimientos de resistencia y transgresión establecidos por las prácticas y las estéticas del movimiento, dada la situación actual de homogeneización de las subjetividades, estimulada por los medios de comunicación tradicionales. El resultado es la expansión de comprensión de los límites de la experiencia cultural humana y de de ascendencia africana, con miras a una mejor comprensión de la rica herencia de la diáspora.

Palabras-clave: Rastafari, Resistencia, Cultura en la diáspora, Globalización.

Introdução

Atualmente, percebemos que os modos de estar e vivenciar o mundo têm sido afetados por uma diversidade de mudanças tecnológicas e, conseqüentemente, políticas, dado os imperativos de aproximação e homogeneização da globalização contemporânea. Cada vez mais, pessoas em todo o mundo compartilham saberes, hábitos e estéticas comuns, ainda que se leve em consideração as resistências culturais às formas de controle social impostas em cada país.

Essas mudanças, principalmente no campo do digital e da internet, aumentaram as possibilidades de acesso à informação e cultura em escala global. Isso se deu paralelamente a processos de massificação das subjetividades, atualmente operados por sociedades de controle, principalmente a partir de ações midiáticas e publicitárias à serviço do capital, que visam uma padronização das maneiras de agir baseadas na lógica do consumo, da fragmentação e do individualismo. Aliado a isso, percebe-se uma situação global de saturação pós-moderna, que vem gerando crises nos mais diversos âmbitos, fomentando a erupção de movimentos sociais, que tentam instaurar mudanças sociais através de seus ativismos.

No cenário artístico e cultural em constante movimento, cada vez mais as antigas convicções e estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais estabelecidas no desenvolvimento da modernidade vão tornando-se insuficientes. Entre as lacunas que se abrem nesse processo de superação de paradigmas, as manifestações artísticas críticas foram ganhando força, principalmente a partir das décadas de 1960 e 70. Entendidas por Nina Felshin (2001) como práticas estéticas de crítica à modernidade, os ativismos artísticos começaram, no referido período, a ganhar corpo e se intensificaram na crítica à modernidade, a partir de processos políticos de manifestação artísticas, valendo-se das transformações históricas e das constantes inovações tecnológicas e digitais. Assim, os processos criativos fundamentados a partir de lógicas ativistas passaram, cada vez mais, a serem reconhecidos como manifestações artísticas legítimas.

Para Clement Grossberg (2012, p. 95), práticas de crítica política à modernidade se intensificaram “com os movimentos pelos direitos civis e anticoloniais, mas se estenderam por todo o mundo através de diversos novos movimentos sociais”. Tais movimentos anticolonialistas, por igualdades de direitos civis, entre outros, apresentam

raízes profundas no curso da história. Entre muitos, os movimentos relacionados a luta contra os processos de segregação e discriminação racial – principalmente àqueles relacionados aos povos afrodescendentes no contexto da globalização – deixaram incríveis heranças culturais às sociedades contemporâneas.

Na análise da diáspora africana, Paul Gilroy (2001) reforça-nos a ideia de que esse processo foi propulsor de encontros de visões de mundo, além de ser um elemento de fragmentação e de trocas identitárias. Alicerçado também nas próprias experiências diaspóricas de intelectuais, ativistas e pesquisadores, esse campo de estudos passou a problematizar teoricamente ideias como hibridismo cultural, negritude, pan-africanismo, cultura local e global, entre outras. Aliado à isso, os gritos de anseio à liberdade, entoados pelos afrodescendentes espalhados pelo mundo, ecoaram cada vez mais forte, trazendo à tona, no decorrer da história moderna - com vistas a perspectivas ainda mais abrangentes e complexas para o futuro - os mais diversos movimentos de valorização da cultura afro e reafirmação da sua identidade e originalidade. Entre tantos, podemos citar o pan-africanismo, a negritude, o *black power*, entre outros não menos importantes. Esses movimentos deram origem a uma série de manifestações artísticas e culturais de grande influência nas sociedades, das quais brotaram frutos que efetivaram mudanças profundas no campo das artes visuais e dos estudos culturais.

O movimento Rastafári foi um desses frutos da diáspora africana pelo mundo e surgiu como uma proposta de liberdade e igualdade para o povo negro. A cultura Rastafári apresenta raízes milenares no continente africano e na história etíope, mas formalizou-se na Jamaica, como impulso da diáspora negra em meados da década de 1930, a partir da fusão de práticas culturais de ex-escravos de origem africana, com interpretações próprias do Antigo Testamento, aliadas às ideias do movimento pan-africanista, seguindo as palavras do ativista e poeta jamaicano Marcus Garvey. Rabelo (2006) entende que o Rastafári representa, portanto, um movimento de caráter híbrido, milenar, revolucionário, revivalista e contestatório.

A cultura Rasta reforça suas propostas de resistência nos tempos atuais, fazendo com que o Rastafári apresente-se como um agente de transgressão aos padrões culturais homogeneizados, que tentam ser impostos pela indústria cultural. O estudo das estéticas do Rastafári apresenta-se como uma estratégia de entendimento historiográfico, visando dismantelar a elaboração de estereótipos e indexação de preconceitos culturais e sociais, estabelecidos no curso da história, principalmente no que concerne às culturas

da diáspora.

Do pan-africanismo ao Rastafári

O pan-africanismo é uma ideologia oriunda de um movimento iniciado no final do século XIX e início do século XX, propondo, basicamente, a unificação de todos os povos africanos. O intuito dessa união era potencializar as vozes da África no contexto internacional. A expansão do movimento aconteceu a partir dos anos de 1920, tendo sido mais defendido, inicialmente, fora da África, entre os descendentes dos escravos africanos e emigrantes na diáspora. Souza (2012, p. 35) afirma que o pan-africanismo “propunha a unidade política de toda a África e o reagrupamento das diferentes etnias, divididas pelas imposições dos colonizadores”. Configurou-se, assim, como um movimento sociopolítico e cultural, considerando “a África, os africanos e os descendentes de africanos de além-fronteiras como um único conjunto, e cujo objetivo consiste em regenerar e unificar a África, assim como incentivar um sentimento de solidariedade entre as populações do mundo africano” (Esedebe, 1980, apud Mazrui e Wondji, 2010, p. 885).

Com o passar do tempo, o pan-africanismo foi-se desenvolvendo, ganhando adeptos por todo o mundo e militantes fervorosos pelos ideais do movimento. O pan-africanismo racial, que visava agrupar todos negros numa só nação, teve como um de seus principais precursores o ativista jamaicano Marcus Garvey, pilar fundamental para a formalização do movimento Rastafári na Jamaica.

Marcus Mosiah Garvey (1887-1940) nasceu na Jamaica e foi o principal profeta para os Rastafáris. Um líder de fundamental relevância para todos os movimentos pan-africanos da diáspora e da África. Muitos desses movimentos consideram-no um dos mais importantes líderes negros, devido à influência exercida. Nos Estados Unidos, por exemplo, Marcus Garvey foi responsável por uma revolução nos objetivos dos negros em luta por seus direitos, “fazendo com que percebessem que a luta Negra não se limitava às fronteiras do estado-nação em que estavam, mas que deveria haver uma solidariedade entre os Negros de todo o mundo, para fortalecer sua luta por liberdade” (Benjamim, 2013, p. 5), mostrando, assim, que a verdadeira pátria dos afro descendentes não seria nenhuma das nações que os oprimia e os escravizava, mas sim a

África, sua terra original.

Garvey empreendeu uma jornada de viagens de cunho ativista pelas Américas e pela Europa. Souza (2012) comenta que nessas andanças, Garvey percebeu o processo de exploração que sofria a grande maioria da população subjugada e o tratamento diferenciado e inferiorizado que recebiam. Essas situações reforçaram suas visões políticas, sociais e culturais com relação à diáspora e a exploração dos afrodescendentes. Lutando pelo progresso dos negros, Garvey fundou a Liga das Comunidades Africanas, a Corporação Negra de Indústrias e a Associação Universal pela Conservação e Aperfeiçoamento do Negro. Esta última deu origem a U. N. I. A. - *Universal Negro Improvement Association* – que encontrou adeptos em diversos países.

A repatriação era um ponto importante das ideias de Garvey e representava a volta dos descendentes de africanos à terra mãe África, berço de seus ancestrais. Centrada nessas ideias, Benjamin (2013, p. 13) assevera que “a U.N.I.A. cresceu para se tornar a maior organização preta de todos os tempos, envolvendo aproximadamente cinco milhões de membros ativos no mundo”. Nesse processo de crescimento, Garvey fundou, em 1919, a Black Star Line, uma companhia de navios, na intenção de dirigir o povo negro de volta às terras africanas.

Para o desenvolvimento do movimento Rastafári, o papel de Marcus Garvey é primordial. Mesmo naquela época, e principalmente atualmente, muitos Rastafáris compreendem a repatriação proposta por Garvey, como um resgate histórico e cultural africano e da ancestralidade etíope. Em conformidade com as pesquisas de White (2013, p. 25), uma celebre frase, interpretada como uma das principais profecias para a fundação do movimento Rastafári, é atribuída a Garvey, que teria dito: “Voltem-se para a África, lá será coroado o Rei Negro. Ele será o Redentor”. A realização dessa profecia para os Rastafáris deu-se na década de 1930, ainda na era colonial jamaicana, assim que Haile Selassie I foi coroado Rei da Etiópia.

Rastafári, em conformidade com Ras Sidney Rocha (2010), é um movimento de origem etíope. Surgiu aproximadamente em 900 a.C. segundo o livro etíope *Kebrá Negast (Glórias dos Reis)*, que conta a história dos reis e rainhas descendentes de Salomão, tendo como o último herdeiro o rei Ras Tafari Makonnen (Haile Selassie I), coroado imperador na década de trinta do século XX. Essa linhagem de reis etíopes tem início com o encontro de Salomão e a rainha de Sabá. Do relacionamento entre ambos nasce uma criança, Menelik I, dando início à linhagem Real Salomônica na Etiópia.

Em 02 de novembro de 1930 Ras Tafari Makonnen foi nomeado Imperador da Etiópia, sendo o 225º descendente direto dos reis Davi e Salomão. A partir de sua coroação recebeu os atributos divinos de Haile Selassie I (o Poder da Sagrada Trindade), Rei dos Reis, Senhor dos Senhores, Leão Conquistador da Tribo de Judá. Portanto, as origens do movimento remontam à África antiga, com referências ao Egito e, principalmente, à Etiópia, pois remete à ancestralidade cristã etíope, configurando o primeiro reino cristão na África.

Muitos Rastafáris creem em Selassie I “como messias, como Cristo Negro, [...]”. Alguns grupos que manifestam esta cultura o veem como reencarnação de Cristo, outros como um messias salvador como Cristo, mas não Cristo reencarnado” (Souza, 2012, p. 37).

No recorte aqui proposto, o aspecto mais relevante a ser considerado é o fato de que o movimento Rastafári representa uma produção cultural sem precedentes da diáspora africana. A importância do papel histórico desse processo, justifica-se “pois eles não só resistiram ao colonialismo como também apresentaram um projeto concreto de identidade, uma forma de vida alternativa que contempla vários aspectos da vivência humana: social, cultural, política, estética e religiosa, entre outros” (Bezerra, 2012, p. 25). Portanto, representa um sistema de resistência cultural com diversas esferas de atuação, que veio a influenciar as produções artísticas e culturais de várias formas, principalmente a partir das dinâmicas da globalização. Nas palavras de Rosa (2009, p. 488), o movimento Rastafári foi uma resposta “dos valores africanos contra a higienização cultural imposta aos negros da África e aos seus descendentes nas Américas. As políticas de eugenia contra negros e pobres e as proclamadas limpezas culturais produziram outros resultados”. Isso demonstra o papel hegemônico que o ocidente exerce na valorização da herança africana e na cultura da diáspora.

Transgressão: resistência e ativismo

Atualmente, os processos de subjetivação são massificados por uma sociedade de controle. Em meio a procedimentos de homogeneização da cultura, instaurados por uma indústria cultural amplamente voltada para a rentabilidade das artes e sua mercadorização, acompanhamos o avanço opressor, principalmente pela mídia

comercial, de formas de vida fundadas em bases consumistas, que podem levar as subjetividades individuais a serem condensadas pela lógica da espetacularização e da imagem sedutora.

Nesse contexto de mercadorização cultural e artística, as estéticas do Rastafári apresentam-se como ferramentas de ação de resistência, transgredindo as “normas padrão” que tentam ser impostas pela mídia comercial, que valoriza um circuito artístico exclusivista e fechado. Conforme Bezerra (2012, p. 158), “um dos propósitos da vivência Rasta é se contrapor e fazer resistência aos padrões estipulados pela sociedade capitalista, quer seja em seus aspectos estéticos, socioeconômicos, sociopolíticos ou em relação a seus valores de forma geral”. A cultura Rastafári fundamenta-se no uso da arte como lógica de ativismo, alavancando a saída dessa proposta de descaso, egoísmo e isolamento, instaurada por uma sociedade estabelecida na espetacularização e no consumo.

As estéticas do Rastafári

A vivência de estilo de vida Rastafari é uma proposta complexa de resistência, porém bastante concreta. Está relacionada com diversos aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos, envolvendo a alimentação, a indumentária, o local de moradia, valores familiares, hábitos, costumes e aparência, a linguagem, religiosidade, entre outros. As estéticas da cultura Rastafári são representadas através das artes nas mais diversas linguagens, compreendendo a música, a poesia, a literatura ativista, as performances, a dança, os usos do corpo e sua aparência – alimentação, *dreadlocks*, indumentária, consumo – bem como o uso de simbolismos gráficos e sonoros nas artes visuais e audiovisuais. Além das propostas de contexto socioeconômico e político, como formas de auto-gestão, sustentabilidade e comunidades experimentais. Dessa forma, surge um projeto de estilo de vida “que vai contra os padrões estabelecidos pela sociedade capitalista contemporânea” (Bezerra, 2012, p. 160), e funciona como proposta de resistência e transgressão. Ainda mais quando somado às manifestações artísticas e culturais, sempre agindo no sentido de denunciar desigualdades e injustiças opressoras.

Como citado, a música reggae foi a principal ferramenta de disseminação da

cultura Rastafári pelo mundo. O reggae surgiu na Jamaica, a partir de uma mistura rítmica e musical bastante complexa, envolvendo as tradições africanas, ritmos locais e outras influências ocidentais. Mas, embora o reggae seja constantemente associado à música Rasta e tenha servido como o principal veículo de disseminação de suas mensagens e ideologias, a verdadeira música Rastafári é o *Nyabingi*, uma música de cunho religioso e meditativo. Bezzerra (2012, p. 101) afirma que foi o reggae, como o conhecemos hoje, que fez uso de características musicais Rastafári, “pois a ideologia precede o estilo musical, que apenas na década de 1970 se estabeleceu. O reggae que tem na sua origem na música Rastafári, e sua influência em um ou outro elemento pode ser identificada até na música reggae mais comercial”.

O *Nyabingi* geralmente é guiado pelo toque de três tambores: *aketê*, *fundê* e *bumbo*. Conforme aponta Bezerra (2012, p. 195), “a batida no *bumbo* simboliza o ataque à opressão. O *aketê* simboliza o protesto, constantemente desafiando a batida dos demais tambores. O *fundê* representa a paz e o amor”. Assim, pode-se considerar que a música Rastafári representa o ataque aos sistemas opressores capitalistas e o protesto contra as desigualdades, ao mesmo tempo que demonstra a esperança na paz e no amor. Toda essa carga mística e ritualística de influência que exerce sobre o reggae Rasta, por si só, já demonstra uma face de transgressão, uma vez que, em detrimento dos interesses estéticos visuais e sonoros da indústria cultural, o reggae Rasta segue incorruptível na sociedade contemporânea, denunciando a opressão e os abusos. O caráter transgressivo da resistência fica ainda mais evidente se considerarmos a lógica atual de sensualização, sexualização e banalidade dos produtos musicais e audiovisuais relacionados com a indústria do consumo e suas necessidades de rentabilidade.

A performance relacionada ao Rastafári não é apenas musical ou dançante. Mas pode representar uma ritualização do movimento Rasta, desde a forma de caminhar e se portar entre os demais, como as performances físicas no palco, apresentações, vídeo clips musicais, filmes e audiovisuais, que revelam esse universo cultural específico. O grande elemento representacional e expressivo está relacionado ao simbolismo da resistência, contestação e luta, proporcionando, simultaneamente, representações e reações no audível, no visível e no imaginário.

Uma característica bastante comum envergada por diversos Rastas, que anuncia um aspecto de resistência, é o uso dos *dreadlocks*, que representa uma forma milenar de arrumar os cabelos. Amplamente adotada pelos Rastas, demonstra que “a diáspora

transatlântica marginalizada atualiza de forma contestária algumas manifestações culturais do Egito, Núbia e Etiópia” (Rosa, 2009, p. 487), trazendo a história e a cultura africana, renegadas pelo mundo ocidental, ao convívio de nosso tempo presente. A adoção do uso dos cabelos *dreadlocks* relaciona-se com a manutenção de uma aparência natural e encontra fundamentação nos escritos do Antigo Testamento¹. Também remete ao voto de Nazireu, que designa uma pessoa comprometida em estar a serviço de Deus, seja por um tempo determinado ou por toda a vida. Portanto, muitos não penteiam os cabelos nem fazem a barba e, dessa forma, assemelham-se aos leões, símbolo do Leão Conquistador da Tribo de Judá (para alguns Sua Majestade Imperial, o imperador Selassie I, para outros Jesus Cristo). O cabelo comprido e embaraçado é compreendido como uma forma de resistência ao modelo colonialista, representando “uma atitude de protesto e contestação, condizente com o cerne da ideologia Rastafári” (Bezerra, 2012, p. 170), resistindo às imposições estéticas do capitalismo e suas falácias.

Na questão da indumentária o aspecto mais relevante é a opção por roupas simples, de materiais orgânicos. Destaca-se a presença constante dos símbolos que estampam o movimento, como o uso das cores verde, amarelo e vermelho², a estrela de Davi, o Leão de Judá³, as bandeiras da Jamaica e da Etiópia, ou ainda imagens de Selassie I, Marcus Garvey e Jesus Cristo. Também é recorrente o uso de tocas, turbantes e outras formas de adornos na cabeça para proteger os *dreadlocks* em diversas ocasiões. O caráter mais importante é que os Rastas se opõem às imposições da moda, pois estas servem de manutenção às estruturas capitalistas. Rastafáris entendem que a moda, “após manipular as mentes no sentido de obrigar os sujeitos a se encaixarem nos padrões, sob a ameaça de exclusão social ou profissional, produz em escala industrial visando nada mais do que o consumo” (Bezerra, 2012, p. 198-199). Nessa situação, portanto, mais uma vez os Rastas se colocam em posição de afronta aos sistemas de opressão que funcionam como engrenagens do capitalismo.

A alimentação, na vivência Rastafári, preza por alimentos naturais e vegetarianos, chamados *I-tal food*, compostos por verduras, legumes grãos, frutas, flores e raízes. Os alimentos mortos, como as carnes, são descartados, bem como muitos industrializados. Andrade (2010) comenta que “as plantas não são só utilizadas na forma de alimentação [...]. Os Rastafáris usam as plantas também para fazer remédios, cosméticos e para fazer instrumentos musicais, casas, roupas, defumações,

enfim, todo o necessário”. Além disso, esses alimentos primordialmente são cultivados e produzidos por eles mesmos, mais uma vez, em sistemas de consumo autossuficientes.

A principal razão para essa opção alimentar está relacionada ao cuidado adequado com o corpo, visando um fortalecimento natural contra enfermidades. Essa atitude também funciona na intenção de dismantelar as estruturas capitalistas opressoras, que não demonstram preocupação na promoção da saúde popular coletiva. Bezerra (2012, p. 183) referencia que, ao contrário disso, visam fortalecer “a lucrativa indústria farmacêutica e hospitalar. Esse descaso se reflete na elevada frequência de problemas de saúde, [...] que poderiam ser drasticamente evitadas por meio de mudanças nos hábitos alimentares do mundo ocidental de hoje”. Nessa justificativa, também surgem argumentos relacionados com o consumo da *ganja* (*cannabis sativa*), talvez o costume mais controvertido do movimento Rastafári. Como os Rastas consideram que a indústria farmacêutica só tem comprometimento com os lucros, compreendem que os tratamentos oferecidos não visam curar, mas apenas remediar enfermidades, que com o tempo tendem a voltar ao organismo afetado. Se a pessoa for curada, já não serve mais como fonte de renda para eles.

O uso da medicina natural milenar, com a utilização de plantas, ervas, cascas ou raízes, representa uma importante expressão da vivência Rastafári. A característica mais relevante do consumo da *ganja* relaciona-se com seu poder curativo. Encontram-se referências com mais de quatro mil anos sobre a utilização da *cannabis sativa* na medicina oriental. Além do uso na alimentação, Bezerra (2012, p. 178) relaciona que “utilizada como chá, fumada [...] a *cannabis sativa* contém ômega 3, 6 e 9 e pode curar pressão alta, stress, glaucoma, e pode até mesmo trazer alívio a dores e náuseas provocados pelo câncer”. As propriedades medicinais da planta são, inclusive, defendidas por muitos médicos e cientistas fora das comunidades Rastafáris, já tendo comprovado algumas propriedades anti-inflamatórias e antibióticas da planta.

No geral, os Rastas fazem uso respeitoso e ritualístico da planta e não simplesmente uma utilização profana. “Alguns grupos não a utilizam nem veem benefícios em seu consumo. Outros grupos a consagram como erva sagrada, trazida por Jah para a meditação, para religá-los com o cosmo espiritual” (Souza, 2012). A origem da utilização da erva pelo grupo está relacionada com significados religiosos, conforme interpretações de passagens bíblicas, principalmente em Gênesis, Salmos e Apocalipse.

Bezerra (2012, p. 174) cita que “eles veem a substância como uma planta sagrada, que os ajuda a aprofundar a fé e os leva a um estado de elevação espiritual. Dizem que era a única planta que florescia no túmulo de Salomão”.

Muitos Rastas também consideram as características psicológicas e sociais do poder curativo da *ganja*. Nesse sentido, o consumo respeitoso da erva funciona como uma válvula de relaxamento e escape frente às atribuições da vida, da pobreza e da desigualdade. Também desenvolve a autoconfiança e, no caso dos afrodescendentes subjugados que deram origem a esse movimento, fortalecia a afirmação de suas negritudes e suas condições diaspóricas. Além disso, impulsiona uma positividade que rejeita a forma negativa com que a cultura eurocêntrica posiciona os excluídos nos campos de relações sociais, políticas e econômicas. Para muitos Rastas, é o capitalismo babilônico que altera a consciência por meio da imposição de um sistema predatório, visando o enriquecimento e o acúmulo. No contraponto dessa situação, a *ganja* promove um retorno à consciência original do ser humano, humilde e ligado aos seus semelhantes por um sentimento de irmandade.

Entre os Rastas também é comum o uso de termos e expressões bastante específicas. A principal é a forma de se referir a Deus como Jah Rastafári. A palavra Rastafári advém do amárico – idioma etíope – onde, em termos gerais, Ras significa 'cabeça' e Tafari 'criação'.

Pelo termo babilônia, por exemplo, os Rastas referenciam todas as formas de sistemas opressores e corruptos que visam a escravização do ser humano. Para Bezerra (2012, p. 158) “a babilônia representa a sociedade ocidental e capitalista atual, os sistemas de governo que acolhem os princípios da valorização do capital, sobretudo com os valores próprios do período após a revolução industrial”. A utilização desse termo também tem fundamento bíblico, mais uma vez remetendo à história antiga, quando os hebreus viveram como escravos na antiga babilônia.

Outra forma de expressão bastante específica é o uso do termo *I and I* ou Eu e Eu, em substituição aos pronomes pessoais, que acreditam ser mais uma criação da babilônia no intuito de segregar e favorecer processos de individualização. Bezerra (2012, p. 189) relaciona que “esse princípio está em conformidade com uma das bases da cultura africana: a integração entre as coisas, em oposição à perspectiva cartesiana típica da visão de mundo ocidental, que desintegra os sistemas e os divide em compartimentos” como as distinções binárias branco/negro, homem/mulher,

colonizador/colonizado. Assim, mais uma vez, desafiam e desconstróem os sistemas modernistas dualistas constituídos pelo colonialismo. Nesse fluxo de raciocínio, sobre a forma de expressão Eu e Eu, Souza (2012) expressa que dentro da cultura Rasta cada ser vivo é uma criação de Jah, portanto todos são tratados como o Eu e, dessa forma, todos são Eu e Eu. Os Rastafáris creem que não existe o outro, pois todos são manifestação do espírito de Deus. Todos são um único ser dentro de uma única energia.

Considerações finais

As estéticas do Rastafári auxiliam no resgate cultural e histórico das culturas afrodescendentes e da diáspora. Encontram através do corpo, da linguagem e de suas expressões artísticas e culturais formas de impactar e confrontar os sistemas excludentes. Seus simbolismos e crenças favorecem um repensar histórico inclusivo e igualitário, ressignificando a história da África frente às dinâmicas da globalização.

O movimento Rastafári apresenta um complexo programa de articulações sociais, políticas, econômicas e culturais capazes de estruturar uma vivência alternativa e confrontadora aos sistemas neocoloniais.

Homi Bhabha (1998) afirma que a cultura funciona como um sistema de sobrevivência em caráter transnacional e tradutório. Transnacional porque carrega as marcas de memórias e experiências dos deslocamentos do povo escravizado e espalhado pelo mundo. Tradutória por exigir daqueles que se encontram em situação de subalternidade a ressignificação de suas orientações socioculturais. Portanto, as apropriações da cultura Rastafári, suas propostas ideológicas e suas estéticas dão-se de maneiras peculiares em cada um dos diversos campos culturais que se apresentam hoje no mundo globalizado. Os usos e apropriações das propostas do movimento vão de acordo com as predisposições culturais e pessoais em cada cidade, Estado ou país, bem como encontram pontos de atrito e censura conforme os limites estabelecidos em cada realidade atual nos sistemas de governo vigente. As estéticas do movimento Rasta sempre mantém suas características de resgate cultural, resistência e transgressão contra os desmandos das indústrias culturais e o poder dos sistemas midiáticos. A vivência Rastafári está embasada nas leis de caridade, respeito mútuo e práticas do Bem.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, L. S. Rastafari, Educação e Identidade: Contribuições para a aplicação da lei 10.639 sob referenciais Africanos – Etiópia e Marcus Garvey. Dissertação (Pós-graduação em relações étnicoraciais e educação). Rio de Janeiro: Centro Federal de Educação Tecnológico Celso Suckow da Fonseca, 2010.

BENJAMIM, L. Marcus Mosiah Garvey – a Estrela Preta. Livro digital. 2013. Disponível em: <http://omeganyahbinghi.blogspot.com.br/2008_07_01_archive.html> Acesso em 10/08/2014.

BEZERRA, D. A. P. O movimento rastafari: da Jamaica para identidade e cultura em Fortaleza. Tese (Doutorado em Educação). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará - Faculdade de Educação, 2012.

BHABHA, H.K. O local da cultura. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1998.

ESEDEBE, P. O. in Mazrui, Ali A. e Wondji, Christophe. História geral da África, VIII: África desde 1935. Brasília : UNESCO, 2010.

FELSHIN, Nina. Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. In: BLANCO, Paloma (org.). Modos de Hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos. 2001.

GROSSBERG, Lawrence. Estudios culturales en tiempo futuro: cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy. (trad. Gabriela Ubaldini) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

RABELO, D. Rastafari: Identidade e hibridismo cultural na Jamaica, 1930 – 1981. Tese (Doutorado em História). Distrito Federal: Universidade de Brasília. Brasília, 2006.

ROCHA, S. R. Palestra “Simbologia da música Reggae no Movimento Rastafari”. Anais do evento “Música Reggae: Veículo de Transformação Social”, realizado pela Associação Cultural Nova Flor, em 16.01.2010 nas dependências do CDCN, em Salvador. Disponível em: <<http://nova-flor.blogspot.com.br/>> Acesso em 10/08/2014.

ROSA, M. de S. Repensar a História: Visual dreadlocks. Revista Brasileira do Caribe, Brasília, Vol. IX, nº18. p. 485-501, Jan-Jun 2009. Disponível em:

<<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/download/2245/350>> Acesso em 10/08/2014.

SOUZA, K. K. Ser e viver rastafári: escola, cultura e inclusão. Dissertação (Mestrado em Educação). São Paulo: Centro Universitário Salesiano, 2012.

WHITE, T. Queimando tudo: a biografia definitiva de Bob Marley. (trad. Ricardo Silveira) 10^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

1

“Não cortareis o cabelo em redondo, nem danificareis as extremidades da barba” (Levítico 19:27).

“Não farão calva na sua cabeça e não cortarão as extremidades da barba, nem ferirão a sua carne” (Levítico 21:5).

2 Cores da bandeira etíope e da unificação africana. O vermelho simboliza o sangue derramado dos filhos da África; o amarelo representa a riqueza africana roubada; o verde simboliza fertilidade e natureza da África.

3 O leão está estampado na bandeira da Etiópia e do Movimento Rastafári.