

Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Ciência Política

**Afrofuturismo:  
Na contramão da modernidade**

Matheus Freitas – 18/0054406

Brasília, 2023

Matheus Freitas

**Afrofuturismo:  
Na contramão da modernidade**

Monografia apresentada ao Instituto de Ciência Política da Universidade de Brasília como um dos requisitos para obtenção do grau de bacharel em Ciência Política.

Orientador: Prof. Vinícius Venancio de Sousa

Brasília, 2023

Universidade de Brasília  
Instituto de Ciência Política

**Afrofuturismo:  
Na contramão da modernidade**

Monografia apresentada ao Instituto de Ciência Política da Universidade de Brasília como um dos requisitos para obtenção do grau de bacharel em Ciência Política.

Matheus Freitas

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Vinícius Venancio de Sousa - Orientador

---

Prof. Graziela Dias Teixeira - Parecerista

Brasília, 2023

## Agradecimentos

Quero começar meus agradecimentos pela pessoa de minha avó, Francisca Freitas Moreira, mulher baiana, mãe e avó, que sozinha pôs-se contrária a imposição patriarcal e sistêmica que a impunha viver como apenas mãe-cuidadora, no lar, para o marido e os filhos. Casou-se, mudou-se para Planaltina-GO, foi mulher, mãe, avó e além disso, trabalhadora e educadora. Não bastasse criar sua prole, ajudou também a criar as proles de suas proles e só assim permitiu que eu estivesse escrevendo aqui hoje e deixando eternizado em mim, neste trabalho e nesta instituição à admiração e amor que tenho por sua existência. Quero agradecer a minha mãe Lucimeire Freitas Moreira, e ao meu irmão, Lucas Vinicius Freitas Silva, que durante anos de minha vida, foram meus únicos alicerces e referências, seja dentro de casa, me apoiando e me ensinando valores e princípios que eu carrego comigo, seja fora dela, me dando suporte e me protegendo dos perigos e mazelas que carregam este mundo. Quero agradecer ao meu pai, que apesar de muito tempo ausente de minha vida, deixou em mim o gene de um homem negro resiliente e combativo que enfrentou o roubo colonial e foi atrás da materialidade financeira necessária pra tornar seus sonhos possíveis e conseqüentemente, os meus também.

Quero agradecer ao meu padrasto, Daniel de Sousa Freitas, que durante muito tempo foi generoso e cuidadoso na difícil tarefa de cuidar uma mãe solteira com dois filhos e além disso, me presentear com minhas irmãs, que vieram a este mundo pra dar novos sentidos à minha vida e me ensinarem tanto sobre a importância da responsabilidade e referência para com as nossas crianças. Quero agradecer às minhas irmãs, Sofia e Manuela, por fazerem me sentir tão amado, por chorarem às minhas ausências e me darem tanta força pra sair de casa e construir um mundo melhor para elas. Quero agradecer à minha tia Gracinha, por ter tido a iniciativa e a sensibilidade de conversar comigo num momento muito delicado da minha vida, me dando apoio e abrindo portas para que eu pudesse ser eu mesmo. Agradecer à toda minha família, que mesmo nas diferenças e dificuldades, foi pra mim referência de união, comunhão, amor e cuidado. Além de representar a beleza da diversidade étnica desse Brasil.

Quero agradecer ao Be Fakes nas pessoas da Ana Karolina Eleotério e Rafael Rodrigues, que desde a adolescência, nos acompanhamos, vivemos, brigamos, nos descobrimos, nos amamos, caímos e levantamos, e por mais que cada um tenha trilhado um caminho diferente na vida, como diz a Ana, eu só sou eu, por que vocês são vocês. Quero agradecer a Gabi, minha amiga e companheira de universidade, por ter enfrentado junto

comigo a dureza de sair de casa, morar sozinho com baixos recursos financeiros e ir conquistar a própria independência. Quero agradecer ao Procrastination, meu grupo universitário, por todas e muitas experiências vividas durante a graduação: os sorrisos, as brigas, as festas, os beijos, os aprendizados, as viagens, os afetos, os amores, os desamores, os encontros e as despedidas. Tudo foi necessário. Quero agradecer a Jessica Dantas, a Tali e a Jamille Guedes, pois chegaram na minha vida num momento em que tudo era ruínas e desde então têm me ajudado a reerguer meus alicerces e assim temos construído, juntas, um lindo caminho de amizade e lealdade.

Quero agradecer os professores e professoras do curso de Ciência Política, que me ensinaram o saber crítico com maestria, os que viram em mim potencial, que me estenderam à mão e acreditaram em mim e, até mesmo os que me contraditaram, pois me ensinaram a realidade política do mundo da mesma forma. Um agradeço especial à professora Graziela Teixeira por ter elaborado o parecer deste trabalho e por ter acompanhado minha trajetória acadêmica de maneira especial. Quero agradecer os alunos, alunas e alunes da graduação de Ciência Política por terem me dado a oportunidade de deixar minha marca na história do curso com a Gestão Eklesia à frente do Centro Acadêmico, e por tanto terem me ensinado sobre como liderar. Agradecer o Projeto Politeia, que escancarou a minha visão acerca da política e me mostrou o quanto eu podia ser, como político e como cidadão, um agente transformador da sociedade que vivemos. Quero agradecer à Universidade de Brasília por ter me permitido ter um aprendizado diverso entre várias áreas do conhecimento e por ter me dado o suporte possível como aluno cotista e de baixa-renda para que eu pudesse permanecer, vivenciar a experiência universitária e assim, transformar a minha vida.

Quero agradecer aos governos do PT, especialmente do Presidente Lula, que permitiu que os trabalhadores pudessem ter a possibilidade de ver suas vidas transformadas, que os estudantes negros e pobres pudessem adentrar os espaços acadêmicos e universitários e transformar a realidade universitária do Brasil. Por promover, pela primeira vez na história desse país, um governo em que as classes marginalizadas estivessem no centro do debate.

Quero agradecer à Deus, aos Orixás, aos guias e entidades, que sempre me protegeram e estabeleceram comigo uma linda relação de fé, prosperidade, força, sabedoria e temperança.

E por fim, quero agradecer a mim, pessoa não-binária, negra, filha de trabalhadores e periférico, que tive a coragem e a audácia de jamais me render às estatísticas e sempre ir atrás dos meus sonhos. Com este trabalho eu realizo um deles, sou a primeira pessoa da minha família a se formar numa universidade federal. Quanto ao caminho, só agradeço!



## **Resumo**

Neste trabalho é abordado o conceito-movimento do Afrofuturismo, suas origens, atualidades, discussões teóricas e representações artísticas, relacionado-o com conceitos como Afropessimismo, Corpo-Máquina e Quilombismo. Além disso, será destacado a importância da música negra como instrumento de resistência cultural na modernidade, fazendo análises e inferências teóricas a partir de alguns artistas e obras musicais selecionadas.

**Palavras-chave: Afrofuturismo; Afropessimismo; Corpo-Máquina; Quilombismo; Resistência Cultural; Música Negra; Ação Política; Modernidade; América Latina; Brasil.**

## **Abstract**

This paper discusses the concept-movement of Afrofuturism, its origins, current events, theoretical discussions, and artistic representations, relating it to concepts such as Afropessimism, Body-Machine, and Quilombism. In addition, the importance of black music as an instrument of cultural resistance in modernity will be highlighted, making analysis and theoretical inferences from some selected artists and musical works.

**Key words: Afrofuturism; Afropessimism; Body-Machine; Quilombism; Cultural Resistance; Black Music; Political Action; Modernity; Latin America; Brazil.**

## Sumário

Agradecimentos	3
Considerações iniciais	7
Capítulo 1 – Afrofuturismo: origens e atualidades	13
2.1. AFROFUTURISMO COMO CONCEITO	16
2.2. AFROPESSIMISMO E AÇÃO POLÍTICA	20
2.2. AFROFUTURISMO E O CORPO-MÁQUINA	23
2.4. QUILOMBISMO: ORGANIZAÇÃO, LIBERDADE E COMUNHÃO CIVILIZATÓRIA	26
Capítulo 2 – Música negra e resistência cultural	32
3.2. RESISTÊNCIA CULTURAL NA AMÉFRICA LADINA	32
3.3. MÚSICA NEGRA COMO AGÊNCIA POLÍTICA	37
Capítulo 3 – Afrofuturismo no Brasil: uma análise musical e estética	43
5.1. XENIA FRANÇA	44
4.2. MC THA	49
4.3. MAJUR	54
4.4. MC SOFFIA	60
Considerações Finais	71
Referências Bibliográficas	74

A diáspora nesta etapa da história dos africanos adquiriu um sentido inverso daquele de dispersão: constituímos a diáspora do regresso; somos os povos negros que se voltam, em ritmo concêntrico, rumo à origem prístina do espírito e da história dos ancestrais, a fim de projetar o futuro.

Abdias do Nascimento, *O Quilombismo*, 2020, p. 186.

## Considerações iniciais

Durante estudos anteriores à produção deste trabalho, ao ler o artigo de Kênia Freitas e Messias, o título acabou por me chamar bastante atenção: “o futuro será negro ou não será”. Pensei sobre em quais níveis essa frase se tratava apenas de mero exercício de impacto discursivo ou se de fato se amparava na realidade. Diante das transformações sociais, econômicas, ambientais e climáticas que estamos vivendo globalmente; com a avanço desenfreado dos modelos destrutivos de economia capitalista, da tecnologia e da mecanização de diversos postos de trabalho; além dos crescentes impactos da atividade produtiva humana no planeta terra, as questões climáticas, o aquecimento global e o surgimento de doenças de alcance global como a Covid-19 e a Varíola dos Macacos, tem se estabelecido cada vez mais um ambiente de precariedade e caos em relação aos recursos para a sobrevivência humana na terra. Esse quadro coloca a população mundial, mais especificamente os afrodescendentes (sujeitos deste trabalho), num momento crucial de disputa por poder, espaços e recursos tendo como condicionante a sobrevivência e estabilidade material do povos originários de África e de suas culturas. Pensando nisso, a disputa deve ocorrer de maneira política, cultural, artística, e musical, sendo todos estes componentes fundamentais para o processo.

Diante deste contexto, para contribuir com tal processo, o objetivo geral da pesquisa consiste em apresentar e compreender o Afrofuturismo como corrente teórica e potência artística brasileira e relacioná-lo com conceitos relativos ao âmbito da música como instrumento político criador e transformador de realidades e narrativas negras. A partir deste contexto, apresentar e fazer uma análise de produções artísticas (músicas e imagens) de afrobrasileiros, sobretudo da Nova MPB, objetivando a percepção de referências afrofuturistas nestas obras. Por fim, demonstrar que o Afrofuturismo já é uma realidade na produção musical e estética artística brasileira. Além disso, como objetivos secundários, busco compreender a capacidade de transformação cultural e estética, bases do Afrofuturismo, enquanto teoria filosófica e cultural; destacar o aspecto ancestral, recriador e futurista presente nas composições musicais que pretendo destacar; e perceber de que forma referenciais da cultura brasileira, como a estética e religiosidade afro-brasileira, estão embutidas e reconfiguradas nesse Afrofuturismo à brasileira, utilizando recursos visuais para tal.

Este trabalho será dividido em dois macromomentos, o primeiro momento será uma discussão teórica acerca do conceito (e movimento) do Afrofuturismo relacionando-o com conceitos como Afropessimismo, Quilombismo, Amefricanidade, Resistência Cultural, Afrocentricidade, Infrapolítica do Subordinados, Fabulação Crítica da Realidade, Autodenominação do Eu (*self*), Racismo por Denegação, Necropolítica e etc., onde farei uma revisão teórica de intelectuais que proporam ou discutiram as temáticas, trazendo algumas reflexões e abordagens. Posteriormente, o segundo momento, de cunho mais metodológico, será direcionado à apresentação dos artistas a qual citei aliado à análise musical e estética de suas obras. A análise acompanhará algumas reflexões teóricas dialogadas com as composições. O objetivo é que o trabalho consiga apresentar os conceitos e correntes propostos além de interrelacioná-los com o tema principal: o Afrofuturismo. Cabe ressaltar que não é de meu interesse restringir o Afrofuturismo à uma determinada forma de expressão ou de representação, mas que no âmbito desta pesquisa, as obras analisadas seguirão aspectos semelhantes às obras precursoras já citadas, onde misturam elementos de ancestralidade, características hi-tech e futuristas, religiosidade e estética africana e de que forma essas características estão ressoando nas criações artísticas negras contemporâneas. A expectativa é que consigamos fazer uma passagem satisfatória pela trajetória negra na modernidade através das estratégias de resistência diversas durante o fenômeno da escravização que se funda como um dos componentes da modernidade e também da diáspora africana pelo mundo. Num esforço mais dinâmico, misturando musicalidade e composição, pretendo destacar a intimidade da música negra com as estruturas ideológicas de resistência afrodiáspóricas.

O objetivo geral da pesquisa consiste em apresentar e compreender o Afrofuturismo como corrente teórica e potência artística brasileira e relacioná-lo com conceitos relativos ao âmbito da música como instrumento político criador e transformador de realidades e narrativas. A partir deste contexto, apresentar e fazer uma análise de produções audiovisuais (músicas e imagens) de artistas brasileiros, sobretudo da Nova MPB, objetivando a percepção de referências afrofuturistas nestas obras. Por fim, demonstrar que o Afrofuturismo já é uma realidade na produção musical e estética artística brasileira. Acerca dos objetivos secundários, busco compreender a capacidade de transformação cultural e estética, bases do Afrofuturismo, enquanto teoria filosófica e cultura; destacar o aspecto ancestral, recriador e futurista presente nas composições musicais que pretendo destacar; e perceber de que forma referenciais da cultura brasileira, como a estética e religiosidade afro-brasileira, estão embutidas e reconfiguradas nesse Afrofuturismo à brasileira, utilizando recursos visuais para tal.

Analisaremos o trabalho de Xênia França, cantora nascida no Recôncavo Baiano, que em seus álbuns “XENIA” e “Em nome da Estrela” traz faixas e clipes que misturam a instrumentalidade de terreiro e estética religiosa afro-brasileira com um ambiente místico e sonoridades do pop, soul, blue e jazz. Xênia tem consagrado espaço na Nova MPB como uma artista bastante original, além de fazer participações em lives ao lado de Milton Nascimento, o "bituca", e Liniker. Também trarei MC Soffia, rapper negra paulista de 18 anos, que no clipe da faixa “Papo Reto” denuncia o racismo e machismo vivenciado na sociedade brasileira e na cena artística. Ambientado numa realidade altamente futurista, a artista apresenta no clipe trajes e movimentos robóticos em naves espaciais, onde divide o cenário com mulheres negras, que figuram como suas mestras, também em trajes futuristas e mágicos. Trarei MC Tha, funkeira da periferia de São Paulo, que recria em seu som instrumentalidade de Umbanda, religião de criação, com o ritmo acelerado de graves e beats do Funk paulista. Ao lançar seu primeiro álbum “Rito de Passá” ganhou notoriedade por apresentar figurinos que misturam a estética funkeira e periférica à elementos associados aos trajes de religiões afro-brasileiras. A artista ganha destaque ao dar continuidade à música afrobrasileira, já tendo regravado algumas faixas de sucesso de Alcione no álbum "Clima Quente", lançado em 2022. Majur também terá destaque neste ensaio, cantora afropop de Salvador, traz fortemente a estética dos Orixás e instrumentalidade de terreiro, presente nos cultos de religiões afrobrasileiras, especificamente do Candombém sua religião de crescimento, para suas performances e álbum. A artista tem ganhado espaço na cena musical brasileira, encantando cada vez mais o público nos grandes festivais e já tendo regravado sucessos com ícones da música brasileira como Caetano Veloso e Pabllo Vittar.

Apesar de nenhuma das artistas se intitularem como afrofuturistas, é possível que façamos inferências em seus trabalhos que abarquem o Afrofuturismo enquanto estética e enquanto conceito, como trabalhamos aqui. A escolha foi feita, a princípio, por critério de proximidade musical que tenho com os trabalhos e carreiras das artistas citadas, já tendo consumido quase toda suas discografias e ido a alguns shows das mesmas. Segundo, por ser um admirador do trabalho e conhecer afundo seus detalhes. Quando comecei a entender melhor o que era o Afrofuturismo, pude ir fazendo relações e correlações que me permitiram fazer tais referências com trabalhos artísticos afrobrasileiros. As artistas escolhidas não possuem idades muito díspare, de 18 à 36 anos, fazem parte de uma geração musical que está reinaugurando a música popular brasileira, a dita Nova MPB, trazendo novos contornos, novas referências e novas possibilidades baseadas na vivência afrobrasileira. Além das artistas

citadas, quero deixar registrado aqui outras artistas, todas mulheres (cis, trans ou travestis), como Liniker, Ellen Oléria, Linn da Quebrada, Luedji Luna, Tássia Reis e tantas outras que estão desempenhando papéis importantíssimos na indústria musical e revolucionado a história musical afrobrasileira.

Acerca das escolhas metodológicas, a pesquisa que possui caráter descritivo e exploratório, tem como objeto principal a análise de obras musicais e algumas imagens, buscando inferir aspectos do Afrofuturismo enquanto corrente teórica e acadêmica. O objetivo é obter um trabalho indutivo de pesquisa com o objetivo de inferir conceitos teóricos a partir de imaginários e experiências sociais descritas pelas artistas nas composições. Segundo Ollaik e Ziller (2012), na pesquisa dedutiva o pesquisador tem o objetivo de testar conceitos e padrões que foram descobertos na sua pesquisa utilizando dados empíricos, portanto, o objetivo será tornar vívida a presença de atributos e referenciais afrofuturistas em produções da música brasileira contemporânea. Além dos motivos pessoais que já citei, o processo de escolha das obras a serem analisadas passou por selecionar materiais que estão abordando de maneira marcante e característica aspectos afrofuturistas, materializando-os em seus trabalhos. E que possuem também certa ressonância social, isto é, que está dialogando com a sociedade afrobrasileira de alguma forma. Tendo a pesquisa um caráter qualitativo, a decisão sobre a quantidade das músicas a serem analisadas foi tomada sob a luz da discussão promovida por David Collier, Jason Seawright e Henry E. Brady (2003). Ao definirem as diferenças sobre métodos Qualitativos e Quantitativos eles traçam alguns critérios, como por exemplo, “*Level of Measurement*”, ou o “Nível de medição”, no sentido de haver um maior potencial analítico dentro da pesquisa. Quanto maior o nível de medição, maior a possibilidade de se chegar a conclusões causais, por possuírem uma diferenciação ou semelhança entre casos que pode ser percebida de forma mais refinada. Nesse sentido, trabalhei também com a análise “*Thick*”, que possui a seu favor um conhecimento mais detalhado dos casos utilizados, o que dá uma maior importância ao contexto de cada caso, trabalhando-os com mais profundidade, relacionando-se, assim, à pesquisa qualitativa (COLLIER; SEAWRIGHT; BRADY, 2003, pp. 5-6). Como já afirmei acerca do não-objetivo de delinear uma forma generalizante de Afrofuturismo, afirmo que este trabalho busca ampliar a visão sobre a presença do Afrofuturismo nas produções musicais citadas com maior profundidade e complexidade. A quantidade de músicas analisadas não será excessiva, pois assim reduziria a profundidade da análise de cada uma delas. Todavia, também não será mínima, para não se reduzir ao discurso de poucos atores. Além disso, conto com as

diferenças religiosas, culturais, regionais e de faixa-etária de cada artista, como fator de singularidade de cada uma dentro das concepções de um mesmo conceito de Afrofuturismo, não uno, mas plural.

Será constante neste trabalho a utilização do conceito de *resistência*, sobretudo pelo viés cultural. Dessa forma, ao tratar de resistência ao longo deste trabalho, buscarei me ancorar na ideia da *infrapolítica dos subordinados*, proposta por James Scott, cientista político e antropólogo estadunidense. Segundo Scott (1985), existem três dimensões do discurso que são necessárias para a compreensão das dinâmicas da resistência dos grupos subordinados. São elas: 1) o discurso público, onde opera majoritariamente o interesse das elites e onde prevalece uma sobreposição e ocultamento dos interesses dos grupos subordinados; 2) o discurso oculto e as formas disfarçadas de dissidência pública, onde prepondera o interesse do subordinado e onde se vocaliza os discursos de raiva, vingança e autoafirmação do subordinado, quando não está sobre a vigia e presença das classes dominantes e; 3) o discurso da política de disfarce e anonimato, estrategicamente posicionado entre os dois primeiros, possui lugar sob o olhar público das elites, mas que é concebido para ter um duplo significado ou proteger a identidade dos atores. E para este trabalho, focarei a atenção ao terceiro domínio, denominado pelo autor como *infrapolítica dos subordinados*, pois cabem nesta descrição os rumores, as histórias tradicionais, as canções e a música, os rituais, os códigos, os eufemismos, enfim, grande parte da cultura popular dos subordinados. Como canções e músicas serão objetos principais deste trabalho, faz sentido que seja este o discurso escolhido. Diante da breve conceituação, Scott (1985) busca traçar as dinâmicas e limites da comunicação estabelecida entre as classes dominantes e as classes subordinadas, como sendo essencialmente distintas. Por intermédio da *infrapolítica dos subordinados*, o caráter comunicativo das classes subordinadas, ao projetarem discursos perante às classes dominantes, são imbuídas de um filtro moldado pelo poder a elas imposto. Ou seja, não se pode dizer a integralidade do que é de interesse da classe subordinada de maneira expressamente aberta, também não é benéfico que se oculte integralmente os interesses do que precisam ser levados à esfera pública da comunicação entre as classes dominantes e subordinadas: "Também temos de disfarçar e esconder de nossos adversários, os nossos verdadeiros objetivos e intenções. Isto não é uma maneira de incentivar a mentira, é apenas uma estratégia de sobrevivência"<sup>1</sup>, cita em sua obra. Da mesma forma, focado nas relações comunicativas entre brancos e negros na escravidão nos Estados Unidos, aponta que os negros

---

<sup>1</sup> Khare Apud SCOTT, James, 1985, p. 130.

do Sul dos Estados Unidos, antes e mesmo depois da emancipação tinham de proceder com a mesma cautela face aos brancos. Assim, compreende que um negro, discursando perante uma plateia de brancos abolicionistas antes da Guerra da Secessão, ainda sentiam a necessidade de explicar:

As pessoas vivem e morrem no meio dos negros mas sabem muito pouco sobre seu verdadeiro caráter. Os negros são uma coisa diante dos brancos e outros com os da sua cor. A dissimulação face aos brancos é uma característica própria, sejam escravos ou liberto, comum em todo o país<sup>2</sup>

Nesse sentido, pretendo contribuir com a discussão do Afrofuturismo, favorecendo sua ascensão como corrente filosófica, política, estética e artística. Isso vai de encontro com as necessidades de criação de novas narrativas e subjetividades aos afrobrasileiros, tão necessárias à consolidação de nossa identidade como povo e para a destruição da subjetividade do negro criado pelo colonialismo. Dessa forma, perguntas como: "O que é o afrofuturismo?"; "De que maneira ele efetiva seus conceitos na realidade?"; "O que seria este movimento que em sua própria terminologia une africanidade e futurismo?"; "De que maneira ele está ressoando na sociedade e contribuindo com o avanço dos povos afrodescendentes?", são essenciais para essa pesquisa. Além disso, pretendo aproximar as discussões teóricas afrofuturistas abordadas neste trabalho, inicialmente formuladas e discutidas nos Estados Unidos, às produções artísticas e musicais que vem sendo produzidas no Brasil. Embora o movimento não seja ainda muito conhecido no Brasil, nos últimos anos vem tomando força e, sendo assim, possível que se faça inferências e destaque referências nas obras selecionadas.

Por fim, a respeito das reflexões e contribuições que pretendo fazer a partir deste trabalho, retomo a máxima do início para afirmar que: o futuro será negro ou não será porque o recuo histórico do movimento da negritude mundial não é uma rota pensada desde os navios negreiros e do advento da modernidade iluminista imposta aos corpos africanos e afrodescendentes.

## Capítulo 1 – Afrofuturismo: origens e atualidades

Este capítulo será voltado ao Afrofuturismo e seus desdobramentos como movimento literário, musical, estético e teórico. Será dividido em subcapítulos, onde eu vou apresentar correntes correlatas ou mesmo antagônicas - mesmo que elas não se considerem de tal forma,

---

<sup>2</sup> Lawrence Levine Apud SCOTT, James. Black Culture and Black Consciousness, p. 101.

como é o caso do Afropessimismo -, mas que conversam entre si e nas suas divergências, preenchendo lacunas e faltas umas das outras, formando um pensamento teórico negro conjunto e coerente. Iniciaremos com o Afrofuturismo, suas origens e desdobramentos na história e na atualidade, passaremos pela discussão do Afrofuturismo com conceito teórico, discutindo e o relacionando com conceitos como Afropessimismo; Corpo-Máquina, Quilombismo e etc.

A expressão Afrofuturismo é cunhada no início da década de 1990, por Mark Dery (1994), nos Estados Unidos, para caracterizar as criações artísticas que exploram futuros possíveis para as populações negras por meio da ficção especulativa - gênero da ficção que busca specular mundos que diferem do real de várias e importantes maneiras. Nas palavras do próprio Dery estas são: “Ficções especulativas que tratem de temas afro-americanos e que abordam preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX [...]” (Dery, 1994: 180). Neste contexto, Dery estava preocupado em investigar, a partir das discussões sobre cibercultura e tecnologias computacionais do final dos 80 e início dos 90, o impacto desses novos dispositivos de conectividade e interação no universo da cultura pop dos Estados Unidos da América. A princípio, o que motivou a sua investigação pelo Afrofuturismo era: em um período marcado por obras literárias de ficções científicas importantes como o romance cyberpunk *Neuromancer*, de William Gibson (1984), onde estavam os escritores e as escritoras negras do gênero? Dery se perguntava o porquê de no universo literário estadunidense a literatura negra histórica e social era consideravelmente mais numerosa e representativa do que a literatura negra de ficção especulativa.

Zora Hurston (1950), em seu ensaio "O que os editores brancos não publicarão", aponta a falta de interesse dos editores brancos em publicar livros nos quais os negros pudessem ser retratados em sua diversidade, e não apenas através dos estereótipos cristalizados no imaginário norte-americano. Hurston defendia a necessidade de falar dos negros de classe média, de seus relacionamentos afetivos e amorosos, de suas paixões artísticas e de seu cotidiano. No ensaio, Zora denuncia as políticas editoriais que só permitiam a publicação de obras que se referissem aos negros por meio de narrativas superficiais. Nessa literatura, negros e indígenas são como os bonecos de cera que os representa no “Museu Americano de História Natural”: eles nada sentem e nada têm a dizer. Segundo a autora (1950, p. 173), para que os negros e outras minorias possam ser representados de modo adequado, um grande princípio da arte nacional precisaria ser violado. Dessa forma, Mark Dery, a partir da conversa com três artistas e intelectuais negros - Tricia Rose, Samuel R.

Delany e Greg Tate -, encontrará parte da resposta ao seu questionamento ao deslocar o seu olhar da cultura literária escrita para outras plataformas de narrativa negra, como a música, as artes plásticas e o cinema. Essas entrevistas começam a traçar, assim, genealogias para as narrativas especulativas negras em variados campos. Segundo Freitas e Messias (2018), Dery percebeu que muito antes de seu questionamento acerca do Afrofuturismo se consolidar nas obras literárias, já apontavam nas produções artísticas e musicais referências que remetiam à sua concepção.

Diante disso, importantes obras já se articulavam dessa forma foram tomando espaço, conhecimento e destaque no campo da cultura pop e da ficção especulativa estadunidense, como a obra musical afrofuturista de Sun Ra (1914-1983), compositor de jazz, bandleader, pianista, poeta e filósofo conhecido por sua "filosofia cósmica", musicalidade e performances. Além da qualidade musical, suas apresentações ficaram conhecidas pelo visual afro-psicodélico das roupas dos integrantes da The Arkestra - big band liderada por Sun Ra e que chegou a reunir 30 músicos - e dos cenários com fotos de pirâmides e planetas. A fusão com os elementos das civilizações ancestrais da região do rio Nilo o transformou no pioneiro do Afrofuturismo. Segundo Ferreira (2020), tão intrigante quanto suas performances, de acordo com os críticos, era sua música. Sun Ra liderou a corrente *avant-garde* do jazz, que se opunha tanto aos puristas quanto aos moderninhos do *bebop*.<sup>3</sup> Sua música ganhou um nível de experimentalismo inimaginável à época, abusando da ousadia e deixando um enorme legado, influenciando gerações de jazzistas por todo o planeta.. Além disso, no campo literário, foi ganhando destaque as histórias especulativas e de ficção científica de Octavia Butler (1947-2006), considerada “a grande dama da ficção científica”. Butler foi a primeira autora negra a ganhar, ainda nos anos 1970, notoriedade no gênero. *Kindred* - laços de sangue, seu quarto livro, foi o primeiro de sua autoria a ganhar versão brasileira (apenas em outubro de 2017).

Publicado originalmente nos Estados Unidos, em 1979, *Kindred* conta a história de Dana, uma jovem escritora negra que vive na Califórnia, nos anos 1970, e se vê súbita e inexplicavelmente transportada para uma fazenda escravista no sul dos Estados Unidos, pouco antes da Guerra de Secessão. Horrorizada, percebe que está na casa dos seus antepassados: Alice, uma escravizada, e Rufus, o dono das terras. Dana entende, também, que sua missão ali é não só sobreviver em uma sociedade que a rejeita, como também garantir que seus bisavós,

---

<sup>3</sup> O Bebop representa uma das correntes mais influentes do Jazz. Seu nome provém da onomatopeia feita ao imitar o som das centenas de martelos que batiam no metal na construção das ferrovias americanas, gerando uma "melodia" cheia de pequenas notas.

os filhos de Alice e Rufus, nasçam, para que ela mesma possa existir, no futuro (D'Angelo, 2017).

Embora o Afrofuturismo tome forma inicialmente no campo das artes musicais e literárias, posteriormente ele toma corpo teórico e científico. E nesses pouco mais de 50 anos de existência, passou por uma série de redefinições em suas concepções teóricas, sobretudo no sentido de ampliar o pensamento do universo cultural restrito aos negros dos EUA, para um pensamento negro africano e diaspórico mundial. Também passou por evoluções artísticas e estéticas, ao passo que o avanço tecnológico permitiu incrementar melhorias visuais às obras e produções no centro do movimento. Prova disso são as mais recentes obras da Marvel Studios, os filmes Pantera Negra 1 e 2 (lançados em 2018 e 2022, respectivamente).

Enquanto o primeiro filme acompanha T'Challa, herói negro que retorna pra casa para a isolada e tecnologicamente avançada nação africana de Wakanda para se tornar rei, já no segundo, passa-se temporalmente após a morte de T'Challa. Nele, a Rainha Ramonda, sua mãe, e outras mulheres do reino lutam para proteger a nação fragilizada de outros países, enquanto o povo de Wakanda se esforça para continuar em frente neste novo capítulo. Em meio a isso tudo, Wakanda ainda terá que aprender a conviver com a nação ameríndia debaixo d'água, Talokan, e seu rei Namor. É sem precedentes o impacto mundial da franquia Panter Negra para a indústria cinematográfica, para a educação antirracista e, sobretudo, para as populações negras que enxergaram naquele cenário, novos imaginários possíveis onde sua cultura, a cor de sua pele e seus valores estão no centro do palco e não estão representados em locais de sofrimento e subalternidade. Segundo Oliveira (2018, p. 51), o filme proporciona um novo olhar do negro, um olhar que sempre lhe pertenceu, mas que nunca havia sido explorado em um filme do gênero e de tamanha magnitude, capaz de atingir as mais diversas camadas do público. Uma ruptura com o olhar estigmatizado e preconceituoso já naturalizado no imaginário coletivo. Ou seja, é a humanidade negra em sua integridade sendo ali representada.

Além disso, também temos o álbum visual de Beyoncé "Black is King", lançado em parceria com a Walt Disney Studios para o lançamento do *live-action* da clássica animação "Rei Leão". Neste trabalho, Beyoncé, artista mundialmente conhecida, busca abordar através de suas composições e elementos visuais mensagens que falam sobre a autoestima negra, sobre o resgate do conhecimento e sabedoria dos ancestrais, sobre a potência e a valorização da beleza da mulher negra, sobre a força e estratégia que precisamos na condição de povos negros para lidar com as batalhas e dilemas do eurobranco sistema. A produção fala sobre

culturalidades e religiosidades africanas, sobre esperança, sobre afeto, amor e a importância do fortalecimento dos laços familiares na trajetória afrodescendente no mundo. Neste arcabouço potente de mensagens, Beyoncé traz também recursos visuais impressionantes, abordando tradições africanas e egípcias, relacionadas com o presente dos povos negros e aliadas à estéticas e figurinos prateados e brilhantes que remetem à um futurismo cósmico. No clipe da faixa *Find Your Way Back*, com cenas gravadas em ambientes desérticos, temos cenas em que um menino negro cai do céu como uma estrela dando passando a impressão de ser um ser intergaláctico, ou mesmo um alienígena, caindo numa praia terráquea onde Beyoncé o encontra e o pega no colo. Enfim, o álbum é recheado de referências, simbolismos, originalidade e potência africana.

### 1.1. AFROFUTURISMO COMO CONCEITO

Mas o que seria este Afrofuturismo? O que seria esse movimento que diferentemente da maioria das produções audiovisuais voltadas à história de africanos, desenha uma relação do negro com futuro e não com seu passado trágico? Questões importantes em si mesmas para que pensemos a necessidade do conceito e do movimento. Segundo Yaszek (2013), o Afrofuturismo é um movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e pesquisas acadêmicas, difundido por autores africanos e afrodiáspóricos. E qual seria seu objetivo? Entretenimento high-tech voltado às camadas negras da sociedade apenas? Não somente, segundo Kabral (2018), o Afrofuturismo parte de um exercício de: “recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da própria ótica”. Isto é, para que pensemos na relação do negro com o futuro não bastaria a criação de um futuro negro vazio, esvaziado de sua herança histórica e social, mas sim utilizar os recursos e materiais existentes sobre o passado da população negra em diáspora para a recriação deste mesmo passado e para criação de um futuro negro. O autor afirma que o Afrofuturismo seria a “mescla entre mitologias e tradições africanas com narrativas de fantasia e ficção científica, com o necessário protagonismo de personagens e autores negros e negras”.

Se pensarmos sobre as produções cinematográficas de ficção científica e ficção especulativa produzidas até hoje e de maior destaque como as franquias "Star Wars", "De Volta Para o Futuro", "Star Trek" e etc., em sua esmagadora maioria não se percebe a presença negra em suas narrativas de futuro. O branco é sempre colocado como o sujeito principal e universal da história que chegou ao futuro e na maioria das vezes o racializado é sempre o

outro, o ser de outro planeta, o alienígena, onde na relação entre os dois se estabelece uma interação ou um conflito. Se pararmos pra pensar, nada mais é do que a reprodução da lógica de dominação colonial transportada às narrativas de futuros possíveis. E se existe apenas o branco e o alienígena, onde está o negro no futuro? Ou seria o alienígena a representação do negro no futuro? São questões importantes para se pensar a importância do conceito para o redirecionamento do olhar do negro para seus imaginários possíveis no futuro.

Para Ytasha Womack, outra autora referência na retomada e redefinição do afrofuturismo, a ausência de imagens do passado é um ponto importante para a livre criação. Para a autora, o afrofuturismo é: “uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais [...], uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação” (Womack, 2015: 30 Apud Freitas e Messias, 2018).

Vemos que o Afrofuturismo é um movimento que abrange, entre outras coisas, a crítica da realidade vivida pelas populações africanas e afrodiáspóricas no mundo a partir somente de referenciais do passado, na intenção da criação de novos futuros para tais – diferente do que está posto pela realidade, que sistematicamente direciona os povos ao genocídio populacional e cultural, como afirma Abdias do Nascimento (2016), a qual trataremos mais adiante. Trata-se efetivamente de uma estratégia de disputa por imaginários, reais ou não, de futuros possíveis para as populações negras. É possível perceber na formulação destes autores que a relação entre passado e futuro é uma chave onde não basta apenas lembrar um passado negativo, mas articular essas histórias e memórias para a disputa do presente e, conseqüentemente, reivindicação de histórias para um futuro que seja negro e positivo. Paul Gilroy (2017, pp. 223-244), ao escrever sobre a dupla consciência do negro na modernidade, vai abordar a questão da temporalidade. Para o autor, “a dupla consciência significa entender o local social que se ocupa no mundo a partir do passado, refletindo o presente e projetando o futuro com a perspectiva de transformação do presente”.

Se um indivíduo, ou um povo, é tolhido da sua capacidade de fabular (ou imaginar), padecem suas crenças, seus mitos, suas motivações, sua identidade e suas esperanças em relação ao futuro. A socióloga norte-americana Saidiya Hartman (2020, p. 29) vai abordar a importância da *estratégia da fabulação crítica* em seu artigo “*Vênus em Dois Atos*”, no qual defende que a estratégia de “deslocar o relato – ou a memória – preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido ou poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito”, criando politicamente a torção dos traços de memória que permanecem e da sua reincorporação na realidade como elemento de uma nova criação é essencial à subjetividade

negra. Com o passado catastrófico ao qual foram submetidos os povos negro-africanos escravizados, a necessidade da torção e recriação dessa memória para dar lugar a uma nova memória coletiva e, portanto, uma nova realidade de povo, é extremamente necessária. Essa relação dos regimes de temporalidade do imaginário coletivo com a realidade material são essenciais às definições do Afrofuturismo e devem ser constantes. Silva e Quadrado (2016) entendem que o Afrofuturismo abre caminhos traçando perspectivas para um novo futuro.

Segundo Silva e Quadrado (2016), para a reversão da subjetividade imposta ao negro pelo colonialismo numa subjetividade negra capaz de pensar a partir de seus próprios referenciais Ama Mazama (2009), professora associada de Estudos Africano-Americanos na Universidade Temple - Filadélfia, identificou como cruciais para os estudos africanistas as ideias de visão de mundo, cosmologia, axiologia<sup>4</sup>, estética e epistemologia. Ou seja, resgatar as linguagens, significados, simbolismos e imaginários produzidos em África e transformados - ou não - ao longo do tempo nas diásporas é essencial aos estudos africanistas e também ao Afrofuturismo. Nesse sentido, no contexto de América Latina, Lélia Gonzalez (2020) é importante no sentido de fundar uma categoria política voltada aos povos da América que seja essencialmente afrocentrada através do conceito de Amefricanidade. Além disso, a autora a nos explica como o processo histórico dos povos negros das Américas foi essencial para esse resgate, manutenção e reinvenção cultural nas Américas:

As implicações políticas e culturais da categoria de Amefricanidade ("Amefricanity"), são, de fato, democráticas; exatamente porque o termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA e como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de Amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos yorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica (GONZALEZ, 2020, p. 76).

A negação das cosmovisões, cosmologias e estéticas impostas pelo euro-branco sistema aos povos negro-africanos como modelo ígneo de verdade e de existência é essencial para a estruturação deste espaço de criação negra que inicialmente funcione a partir do não, ou seja, da reação ao que está imposto. Quanto à negação como ação política descolonizadora, Fanon (2008) alega em sua obra *"Os Condenados da Terra"* que a primeira ação do negro

---

<sup>4</sup> Axiologia é o estudo filosófico de valores. Inclui perguntas sobre a natureza e classificação de valores e sobre que tipos de coisas têm valor. Está intimamente ligada a vários outros campos filosóficos que dependem crucialmente da noção de valor, como a ética, a estética ou a filosofia da religião.

consiste em uma reação. Tal reação materializa-se em um sonoro **NÃO** para aqueles que tentam defini-lo. Em consonância, Marimba Ani (1994), em seu livro "*Yurugu: An African-centered Critique of European Cultural Thought and Behavior*", considera que este **NÃO** surge como uma necessidade de separação do pensamento europeu e que apenas desta forma será possível visualizar um futuro não dominado pelo velho mundo. A separação não é vaidade ou revanchismo, é uma questão de sobrevivência. Só assim é possível evitar um futuro em direção ao genocídio. Grada Kilomba (2019) vai destacar a importância da escrita e fala negra (e insiro aqui a arte negra), que a partir dessa separação, vêm como uma produção da subjetividade que recusa a produção de um conhecimento universal, buscando dessa forma uma descolonização do conhecimento. Já o historiador camaronês Achille Mbembe (2016)<sup>5</sup> afirma que "de todo modo o futuro já está localizado na África, uma vez que nos próximos 30 a 50 anos, uma em cada três pessoas será africana ou descendente de africanos". Ou seja, a presença africanista deixa de ser restrita à uma localidade e se torna um movimento planetário, "é preciso entender que o futuro negro é o futuro da Terra", afirma o autor. Estrategicamente, a grande questão, para ele, seria como transformar essa suposta "vantagem" demográfica - como contraponto também ao envelhecimento geracional da população europeia - em "riqueza" ou de produção de riqueza (ao contrário da geração de mais precarização).

Em um primeiro momento, é necessário que essa ação política seja a partir da reação, da negação e da diferenciação, mas é importante também traçarmos uma limiar que nos permita, embora utopicamente, construirmos uma realidade onde a existência do afrodescendente - resistente ao processo de embranquecimento de sua cultura e estética - pense e aja, em sua vida material e imaginária, tendo como ponto de partida a centralidade de sua existência africana. Para isso, trago ao debate o conceito de *Afrocentricidade* por Molefi Kete Asante, que aborda a necessidade de uma orientação Afrocêntrica da informação. Segundo Asante (2011), *Afrocentricidade* é um paradigma baseado na ideia de que os povos africanos devem reafirmar o sentido de agência para atingir a sanidade. O paradigma Afrocêntrico é uma mudança revolucionária no pensamento proposto como uma correção *constitucional*<sup>2</sup> da desorientação negra, descentramento e falta de agência negra. Pergunta: "O que as pessoas africanas fariam se não existissem pessoas brancas?". Em outras palavras, quais as respostas naturais deveriam se dar nos relacionamentos, atitudes em relação ao meio

---

<sup>5</sup> Palestra proferida em maio de 2016 no College de France. Disponível em: ><http://www.college-de-france.fr/site/en-alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17h30.htm><. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

ambiente, padrões de parentesco, preferências por cores, tipo de religião, referências históricas de povos africanos se não tivesse ocorrido nenhuma intervenção do colonialismo e escravização? O conceito da Afrocentricidade responde esta questão assegurando o papel central do sujeito dentro do contexto histórico africano, por conseguinte, removendo a Europa do centro da realidade africana. Segundo Asante:

Afrocentricidade como uma teoria da mudança tem a intenção de re-localizar a pessoa africana como sujeito, destruindo assim a ideia de que ela é um objeto no projeto ocidental de dominação. Como uma ideia pan-africana, a Afrocentricidade torna-se a chave para a boa educação das crianças e a essência de um renascimento cultural africano (Asante, 2011, p.1).

Esta proposta nos mostra a importância de que cheguemos a um estado de realidade e consciência da negritude em que esse indivíduo não haja em contraponto a alguém, nem a algo, mas aja por si só a partir de uma consciência calcada em sua própria individualidade. Uma existência independente, essencialmente baseada em si, não condicionada a nenhum processo dominante de opressão e dominação racial, assim como foram as construções de conhecimento originárias em África e que são base para o conhecimento ocidental, como afirma Diop:

O fruto moral da sua civilização está para se contrado entre os bens do mundo negro. Ao invés de se apresentar a história como um devedor insolvente, este mundo negro é o próprio iniciador da civilização "ocidental" ostentada hoje diante dos nossos olhos. Matemática pitagórica, a teoria dos quatro elementos de Thales de Mileto, materialismo epicureano, idealismo platônico, judaísmo, islamismo, e a ciência moderna, estão enraizados na cosmogonia e na ciência egípcias. Só temos que meditar sobre Osiris, o deus-redentor, que se sacrifica, morre e é ressuscitado, uma figura essencialmente identificável a Cristo (Diop, 1974: XIV, p. 212).

As afirmações de Diop significam que retornar ao estado histórico de consciência individual e social onde a negritude era potência criadora e iniciadora dos processos históricos, econômicos e sociais é essencial ao retorno da integridade plena da negritude para todas as frentes de produção de conhecimento negro, sejam teóricas, artísticas, estéticas, culturais, tecnológicas e etc.

## 1.2. AFROPESSIMISMO E AÇÃO POLÍTICA

Entendendo o Afrofuturismo como uma corrente positivista, o Afropessimismo se coloca teoricamente como um contraponto. Não porque o invalida, mas porque a partir de

uma outra visão, negativista, traz um entendimento valioso e importante acerca do papel político do negro na pós-colonialidade, complementando a ideia Afrofuturista. O autor, a partir de uma análise crua e fria das relações raciais, nos revela um ponto de vista que só pode ser compreendido a partir da lente pessimista presente em seu exercício teórico.

Segundo Frank Wilderson (2021, p. 12), em sua mais recente obra, *Afropessimismo*, afirma que os negros *corporificam* a ação política, o que é diferente de dizer que eles sempre estão dispostos a expressar ou que têm permissão pra expressar uma meta-aporia do pensamento e da ação política. Isso se traduz numa espécie de fazer político atrelado a própria presença do corpo negro, que também expressa uma inflexão política intrínseca à sua presença, estabelecendo uma relação ambígua às relações políticas onde se fazem presentes. Butler (2016) faz uma discussão acerca da capacidade política do corpo marginalizado que se alia ao pensamento de Wilderson. A autora afirma que o corpo precarizado ao estar na rua, participando de manifestações ou simplesmente ocupando espaços que não são destinados/permitidos para si, mesmo sem necessariamente redigir isso em um discurso vocalizado, está sendo agente de uma ação política. Ela indica que o princípio ético desses corpos é o de uma cooperação não necessariamente alinhada por identidade, mas por reconhecimento - por parte dos opressores - da situação de precarização de outrem. O entendimento de Butler (2016; 2018), direcionado à corpos dissidentes de gênero e sexualidade, acaba por dialogar com a noção da meta-aporia de Wilderson:

Para a maior parte dos teóricos em atividade desde 1968, a palavra *aporia* é usada para designar uma contradição em um texto ou um empreendimento teórico. Por exemplo, Jacques Derrida sugere que uma *aporia* indica "um ponto de indocibilidade, que aponta o local em que o texto debilita de modo mais evidente sua própria estrutura retórica, se desmantela ou se desconstrói". Porém, quando digo que os corpos negros corporificam uma meta-aporia para o pensamento e a ação política, o acréscimo do prefixo *meta-* vai além daquilo que Derrida e os pós-estruturalistas pretendiam - aumenta o nível de abstração e, ao fazer isso, aumenta o que está em jogo. Na epistemologia, um ramo da filosofia que se ocupa da teoria do conhecimento, o prefixo *meta-* é usado no sentido de *sobre* (*sua própria categoria*). Metadados, por exemplo, são dados sobre dados (quem os produziu, quando, em que formato os dados estão, e assim por diante). Na linguística, considera-se que uma gramática se expressa em metalinguagem, uma linguagem que opera num nível mais alto de abstração para descrever propriedades da linguagem simples (e não a si mesma). Metadiscussão é uma discussão sobre *discussão* (não sobre qualquer tópico particular de discussão, mas sobre a *própria discussão*). Na teoria da computação, um teórico da engenharia de software pode se engajar na busca da metaprogramação (ou seja, em escrever programas que manipulam programas) (Wilderson, p. 12-13, 2021).

A utilização do termo *aporia* se trata basicamente de um ponto de inflexão que invalida a estrutura total do texto, ou de um assunto, ou de um contexto, ou de uma realidade,

onde toda a argumentação se desconstrói, se desmantela apenas neste ponto de indocibilidade e de incoerência. A junção do prefixo *meta-* traz um novo limiar de discussão onde a abstração se eleva e o que está em jogo se amplia. Tomando como base a ideia da meta-aporia, o autor define o Afropessimismo da seguinte forma:

O afropessimismo, assim, é menos uma teoria e mais uma metateoria: um projeto crítico que, ao utilizar a negritude como lente de interpretação, interroga a lógica tácita e presumida do marxismo, do pós-colonialismo, da psicanálise e do feminismo por meio de rigorosa consideração teórica de suas *propriedades e lógicas presumíveis*, como seus fundamentos, métodos, forma e utilidade; e que o faz, de novo, num nível mais alto de abstração que aquele em que se dá a interrogação e dos métodos das teorias. Como já disse, o afropessimismo é, no geral, mais metateoria do que teoria. Ele é pessimista com relação às afirmações feitas pelas teorias da libertação quando essas teorias tentam explicar o sofrimento do negro ou quando fazem analogias entre o sofrimento do negro e o sofrimento de outros seres oprimidos. O afropessimismo o faz por meio da exposição de meta-aporias, espalhadas como minas terrestres naquilo que essas teorias proclamadas como sendo de libertação universal consideram verdadeiro (Wilderson, p. 13-14, 2021).

Como metateoria, o autor previamente coloca o Afropessimismo como conceito que explana e explicita o ponto de inflexão presente nas teorias pós-coloniais ao tentarem explicar o sofrimento do negro a partir de suas próprias lentes e relacionado com as demais experiências de opressão de grupos marginalizados. Ou seja, os negros serão sempre os pontos de indocibilidade e de inflexão presentes nos movimentos pós-coloniais, pois os mesmos evidenciam a disparidade da opressão e violência produzida aos corpos negros através do racismo em relação as demais formas de opressão e subalternização. Prosseguindo na discussão, afirma o autor:

Se, como afirma o afropessimismo, negros não são sujeitos humanos, sendo, em vez disso, estruturalmente suportes inertes, ferramentas para a execução das fantasias e dos prazeres sadomasoquistas dos brancos e dos não negros, então isso também significa que, num nível mais alto de abstração, as afirmações de humanidade universal subscritas por todas as teorias acima citadas são prejudicadas por uma meta-aporia: uma contradição que se manifesta sempre que se observa a sério a estrutura do sofrimento dos negros em comparação com a estrutura supostamente universal de todos os seres autoconscientes. Mais uma vez, os negros corporificam uma meta-aporia para o pensamento e a ação política - os negros são a pedra no sapato dessas teorias (Wilderson, p. 14, 2021).

À primeira vista, a teórica de Wilderson inquieta pela forma que aborda o conceito, com a clareza e objetividade acerca da explicação da realidade com as lentes de sua meta-teoria afropessimista. Ao refletir com atenção, o Afropessimismo encontra bastante respaldo na realidade política brasileira quando pensamos que no interior das discussões

políticas brasileiras, os negros enquanto grupo coletivo - ou mesmo a agenda negra -, sempre figuram o imaginário social das alianças dos movimentos que se autointitulam de esquerda, progressistas, liberais ou mesmo defensores das causas humanitárias. Entretanto, suas pautas nunca são prioritárias, muito menos são seus próprios corpos que vocalizam estes discursos, nos levando a impressão de que a coletividade negra, a agência política negra, serve mais como suporte e ferramenta de efetivação de fantasias, prazeres e fazeres políticos de brancos e não-negros do que um sério comprometimento com suas pautas e o sofrimento estrutural destinado à negritude brasileira. Wilderson afirma:

Os negros não funcionam como sujeitos políticos; em vez disso, nossa carne e nossas energias são instrumentalizadas em favor das agendas do pensamento pós-colonial, dos imigrantes, do feminismo, dos LGBTQIA+, dos transgêneros e dos trabalhadores. Estes ditos aliados jamais são autorizados pela agenda dos negros enraizada nos dilemas éticos dos negros. Uma agenda negra radical é apavorante para a maior parte das pessoas à esquerda - pense em Bernie Sanders - porque emana de uma condição de sofrimento para a qual não existe estratégia imaginável de reparação - nenhuma narrativa de redenção social, política ou nacional (Wilderson, 2021, p. 14).

Se a negritude se encontra neste ponto de inflexão em relação às demais teorias pós-coloniais, mesmo sempre fazendo parte do imaginário das políticas de libertação social, significa dizer que a negritude sempre se colocou como ponto-base de sustentação para a articulação e conquista de direitos para os demais movimentos sociais, seja para o feminismo, o movimento LGBTQIAPN+<sup>6</sup> e movimento de trabalhadores, mesmo nunca sendo agentes principais ou vocalizadores destas pautas. Sendo assim, urge a necessidade de diferenciação política da experiência da negritude pós-colonial, impedindo a mistura discursiva equivocada da experiência da negritude com relação às demais experiências de opressão. O corpo direcionado ao genocídio e a desumanização desde o Atlântico segue sendo o corpo negro. Afirma Wilderson:

Para que a teoria crítica e a política radical se livrem do parasitismo que até aqui compartilharam com os movimentos radical e progressista à esquerda, ou seja, para que encaremos, e deixemos de negar, a diferença entre *humanos* que sofrem por meio de uma economia do descartável e negros que sofrem por meio da "morte social", precisamos compreender como a redenção do subalterno (uma narrativa, por exemplo, da *plenitude da perda* e da *restauração* dos palestinos) se torna possível pela (re)instanciação de um regime de violência que impede a participação dos negros no processo de redenção (Wilderson, 2021, p. 17).

---

<sup>6</sup> Sigla atualizada e empregada atualmente. Abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais.

Diante disso, o Afrofuturismo, como conceito promotor da liberdade do sujeito da condição de subjetividade negra imposta pelo colonialismo, se coloca, para além disso, como movimento de categorização e diferenciação da experiência negra em relação às demais humanidades subalternizadas, principalmente neste momento da história onde o neoliberalismo têm transformado os corpos e processos em valores de mercado, universalizado as experiências de opressão, antes restritas ao corpo negro, às todos os corpos marginalizados, como afirma o próprio Wilderson no trecho citado.. Trataremos do assunto com mais detalhes a seguir.

### 1.3. AFROFUTURISMO E O CORPO-MÁQUINA

Diante dessa inflexão e necessidade, acerca do Afrofuturismo, penso que antes mesmo de uma corrente teórica, o movimento nasce no momento em que os povos negroafricanos são forçados ao processo de escravização. Nasce no cotidiano destes povos a partir do momento que se inicia sistematicamente o apagamento de suas identidades e seus passados históricos a partir da retirada brutal de suas humanidades, da negação do ser (humano) e do esvaziamento de suas almas. Nascem na realidade material do povo negro-africano nas *plantations* e no cotidiano natural dos povos que foram retirados cruelmente de seus territórios, posses e laços familiares. Cria-se nesta realidade histórica dos povos negroafricanos a necessidade por criação e recriação de suas vidas, modos e significados para a sua própria sobrevivência.

No interior deste conflito, concentra-se um ideal político, individual e coletivo, de recriação da realidade social e civilizatória, que Gilroy (2017, p. 95) vai denominar de *política da realização* [*politics of fulfilment*] (BENHABIB, 1987): "a noção de que uma sociedade futura será capaz de realizar a promessa social e política que a sociedade presente tem deixado irrealizada". Este conceito e sua junção com a *política da transfiguração* foram adaptados de seu emprego no livro de Seyla Benhabib, *Critique, Norm and Utopia* (1987). É perceptível a importância do conceito para a idealização de utopias positivas, tendo em vista que é criado um futuro civilizatório que sane as problemáticas enfrentadas na civilização presente. Gilroy vai abordar as utopias da seguinte maneira:

A questão de como as utopias são concebidas é mais complexa, principalmente porque elas insistem continuamente em fugir do alcance do meramente linguístico, textual e discursivo. A invocação da utopia referencial aquilo que, conforme a sugestiva indicação de Seyla Benhabib, proponho chamar de política da transfiguração. Esta política enfatiza o surgimento de desejos, relações sociais e

modos de associação qualitativamente novos no âmbito da comunidade racial de interpretação e resistência e também entre esse grupo e seus opressores do passado (GILROY, 2017, p. 96).

Se na realidade material, linguística e discursiva e textual, os negros não são reconhecidos a partir do "ser" ou mesmo dessa suposta "humanidade" iluminista, então o que são os corpos negros? Alienígenas? Seres de outra realidade, dimensão ou tempo, infiltrados na humanidade global? Qual termo, conceito ou nomenclatura cabe aos corpos negros nessa discussão? Coube, desde o início da experiência escravocrata, a *política da realização e transfiguração* para a constituição de uma realidade futura onde a humanidade negra existisse plenamente para si como sujeitos e para coletividade civilizatória. Insere-se aqui a conexão explícita entre os regimes de temporalidade, aliados à políticas de realização, para com o movimento Afrofuturista.

O processo de coisificação e objetificação do corpo negro durante a modernidade foi o responsável pela destituição desta pretensa humanidade moderna. Voltando a Mbembe (2018), o autor irá sustentar que a constituição do pensamento europeu como o humanismo ou um discurso sobre a humanidade é indissociável do surgimento da figura do negro como personagem racial. Ou seja, a ficção racista da pretensa humanidade branca só existiu a partir da diferenciação do branco a partir do negro. Escravos sempre existiram na história da humanidade, mas eram fruto em geral de guerras de conquista e, portanto, ex-adversários. Nunca se tornaram escravos em virtude da cor da pele. Apenas com o tráfico atlântico a partir do século 16, os negros se transformaram em homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda. A partir desse momento, cria-se no negro a capacidade de valoração do corpo humano com base na raça. Cria-se no negro uma relação ambígua que relaciona o natural (homem) e o inatural (moeda), tornando esse corpo simbiose viva do orgânico e do inorgânico.

Nesse sentido, a partir desse fenômeno, ancorado na possibilidade simbiótica que carrega o corpo negro, o Afrofuturismo se constitui como uma tecnologia que opera como sistema (um *software*), e esse sistema tem como máquina operante de funcionamento o corpo negro. Nessa relação corpo-tecnologia, no cotidiano social, esse corpo cria um sistema que apreende e absorve as experiências e violências psicossociais e as transforma, automaticamente, em possibilidades de ação, inovação, cura e renovação humana. Seja na arte de existir, coexistir, reinventar e prosperar, tanto a si mesmo como na sua relação com o mundo. Esse fenômeno tomei a liberdade de denominar como Corpo-Máquina. Desta forma, através do Afrofuturismo, proponho a unificação e introjetamento destes marcadores criados

ao corpo negro escravizado (moeda, objeto, mercadoria) à um novo corpo negro. Este corpo de função social e humanitária, é por via de regra, um corpo dotado de valor e capacidade valorativa, entretanto, não mais condicionado pela branquitude, nem subalternizado pelo delírio que terá produzido a modernidade. Já configurada a dimensão do Corpo (humano), a dimensão Máquina (objeto) funcionará como tecnologia simbiótica de relação entre a dimensão valorativa, o Corpo, e a dimensão tecnológica (sistêmica) que, por vias de fato, será a dimensão responsável pela dissolução das experiências de opressão e violência vividas na realidade coletiva, transfigurando-as em renovação social e humana como já apontamos. VoltandWilderson lança os questionamentos:

Por que a violência contra o negro não é uma forma de ódio racista, e sim o *genoma* da renovação humana; um bálsamo terapêutico de que a espécie humana precisa para se conhecer e se curar? Por que o mundo precisa reproduzir essa violência, essa morte social, para que a vida social possa regenerar humanos e impedir que eles sofram a catástrofe da incoerência (ausência) psíquica? Por que o mundo precisa se alimentar de carne negra? (Wilderson, 2021, p. 17).

Wilderson nos faz compreender melhor questões relativas à importância e o caráter necessário do negro no mundo para o prosseguimento e a sobrevivência humana e psíquica dos seres humanos na terra. Compreender essa especialidade sobrehumana de regeneração humana e social presente no corpo negro nos fará entender a necessidade de seu reconhecimento e de sua valoração. Por fim, configurados todos estes processos, chegamos finalmente ao fenômeno descrito por Mbembe (2018), em a *Crítica da Razão Negra: a destruição do Negro criado pelo colonialismo*.

Acerca do neoliberalismo, segundo Mbembe (2018), foi o processo que produziu universalmente a possibilidade de mercantilização dos acontecimentos e também dos corpos, isto é, tudo e todos, agora nesta fase do capitalismo, possuem um valor de mercado:

Este movimento caracteriza-se também pela produção da indiferença, a codificação paranoica da vida social em normas, categorias e números, assim como por diversas operações de abstração que pretendem racionalizar o mundo a partir de lógicas empresariais. Assombrado por um seu duplo funesto, o capital, designadamente o financeiro, define-se agora como ilimitado, tanto do ponto de vista dos seus fins, como dos seus meios (MBEMBE, 2018, p. 13).

Isso significa dizer que, segundo Mbembe (2018), esta condição de homem-coisa, homem-código, homem-fluxo, à serviço do capital e da financeirização das coisas e dos corpos, e que estaria sempre numa dupla inquietação exclusiva da sua animalidade (a reprodução biológica da sua vida) e da sua coisificação (usufruir dos bens deste mundo), não

estaria mais apenas restrita ao corpo negro, mas a todas as populações marginalizadas. Mbembe afirma (2016, p. 14): "os riscos sistemáticos aos quais os escravos negros foram expostos durante o primeiro capitalismo constituem agora, se não a norma, pelo menos o quinhão de todas as humanidades subalternas". Desta forma, com o avanço da tecnologia, das ciências de dados, com o aumento da produção de dados e seu consequente armazenamento, das codificações dos acontecimentos em dados e sistemas computadorizados, podemos afirmar que há um processo de codificação do homem, retirando do mecanismo a condição da imagem (essencial ao racismo) e universalizando a condição negra.

O Corpo-Máquina, através do Afrofuturismo, se impõe neste processo como estratégia de diferenciação e valorização da produção e do corpo negro. Neste sentido, vale destacar também que este processo não se trata de um processo individualista ou unilateral, na verdade se concretiza efetivamente no âmbito da coletividade, é bilateral na relação indivíduo-coletivo. Os corpos negros em diáspora, demarcados socialmente através do sexo, gênero, sexualidade, idade, territorialidade, religiosidade, culturalidade, com suas várias e diversas experiências e violências vividas, transmitem seus conhecimentos ao meio coletivo, ao passo que absorvem também do meio as experiências de outrens, contribuindo ao processo de reinvenção de si enquanto identidade e do grupo enquanto coletividade. Quanto a coletividade, trataremos no capítulo a seguir.

#### 1.4. QUILOMBISMO: ORGANIZAÇÃO, LIBERDADE E COMUNHÃO CIVILIZATÓRIA

Até o presente momento, seguimos por via de regra, por uma noção individualizante da experiência do corpo negro, da experiência do negro enquanto indivíduo num sistema-mundo estruturado e moldado por/pela/para a branquitude diante das múltiplas formas de opressão e destituição da humanidade negra. Entendemos que tal processo está em fluxo tendencial de universalização à todas as formas de humanidade subalternizada em virtude do neoliberalismo. Compreendemos o Afrofuturismo como a efetivação da libertação individual e subjetiva do corpo e mente negra e através disso o usufruto da destruição do Negro criado pelo colonialismo. Compreendemos o Corpo-Máquina como tecnologia de diferenciação e valoração da experiência negra em relação às demais formas de subalternidade pós-coloniais. Assim, cria-se um campo de necessidade para a fundamentação e estruturação da negritude coletiva a partir de sua própria humanidade e experiência histórico-social e coletiva. Partimos pra discussão de uma organização negra num sentido

histórico-humanista, essencialmente coletivo (e coletivista). Neste sentido, trago Abdias do Nascimento (1914-2011), ator, poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras, importante ícone para a intelectualidade negra mundial e fundamental na vocalização da agência negra e na organização e fortalecimento do movimento negro brasileiro. Sua vida dedicada à solidificação da pauta negra brasileira será pra sempre lembrada, seja através de sua produção acadêmica, destaco as obras "*O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*" e "*O Genocídio do Negro Brasileiro*", seja no campo artístico com a fundação do Teatro Experimental do Negro (TEN) e do Museu de Arte Negra (MAN), além de ter fundando o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro). Também possui imenso acervo de artes plásticas produzidas e expostas Brasil à fora. Como ativista e político brasileiro, foi um dos idealizadores do Memorial Zumbi e do Movimento Negro Unificado (MNU), atuando em movimentos nacionais e internacionais como a Frente Negra Brasileira, a Negritude e o Pan-Africanismo. Também já teve seu trabalho homenageado na Universidade Brown, em Rhode Island, nos Estados Unidos, em 2015.

Consciente da importância de Abdias para a construção intelectual afro-brasileira, trago seu trabalho em função do Quilombismo como conceito síntese de conexão do Afrofuturismo e do Afropessimismo em torno de um projeto coletivista de solidariedade, convivência e comunhão existencial social e civilizatória. Baseado na experiência de resistência dos Quilombos durante o período colonial no Brasil, especificamente na República Negra de Zumbi dos Palmares, que existiu no Estado de Alagoas, entre 1595 e 1695, desafiando o domínio português e até holandês, os autores que defendem o Quilombismo como ideia-força, o afirmam como energia que inspira modelos de organização dinâmica desde o século XV. A historiadora Beatriz Nascimento (1979, p. 17) afirma que o Quilombo de Zumbi era um local onde a liberdade era praticada, onde os laços étnicos e ancestrais eram revigorados. Acerca do Quilombismo, afirma Abdias:

Percebe-se o ideal quilombista difuso, porém, consistente, permeando todos os níveis da vida negra e os mais recônditos meandros e/ou refulhos da personalidade afro-brasileira. Um ideal forte e denso que via de regra permanece reprimido pelas estruturas dominantes, outras vezes é sublimado através dos vários mecanismos de defesa fornecidos pelo inconsciente individual ou coletivo (NASCIMENTO, 2008, p. 339).

Desta forma, percebe-se o Quilombismo como uma forma de organização negra, fortemente permeada na personalidade afro-brasileira, e que faz contraponto à forma de organização dominante, moderna e por via de regra colonialista. Desta forma, enxergar importância do Quilombismo como mecanismo organizador e disciplinador da coletividade negra enquanto organização social, política e até mesmo republicana é essencial à agência negra que tanto citamos ao longo deste trabalho. A continuidade de uma certa consciência de luta político-social baseada nos modos de organização Quilombista se estendeu por todos os Estados onde existiu significativa população de origem africana ao longo da história brasileira. Antonio Candeia Filho (1987, p. 7), sambista, cantor, compositor e idealizador das Comissões de Frente das escolas de samba, num folheto publicado pela Escola Samba Quilombo, ao falar da importância dos quilombos na história brasileira, afirmou: "foi através do Quilombo, e não do movimento abolicionista, que se desenvolveu a luta dos negros contra a escravidão". Calcada na imagem de Zumbi, essa dinâmica quase sempre heroica, está em constante reatualização, atendendo exigências do tempo histórico e situações do meio geográfico, assim como sugere o Afrofuturismo de maneira mais ou menos semelhante no que se refere a reinventividade cultural e musical.

Outro ponto importante da discussão quilombista se trata do caráter nacionalista do movimento. Quando se invoca nacionalismo aqui não se pensa em xenofobia. Portanto, sendo o Quilombismo um movimento decolonial, anti-imperialista, que se articula com o pan-africanismo e sustenta radical solidariedade com todos os povos em luta contra a exploração, opressão, racismo e as desigualdades motivadas por raça, cor, religião ou ideologia. E segundo Nascimento (2018), o movimento quilombista está longe de ter seu papel histórico acabado, pelo contrário, está tão vivo hoje quanto no passado, pois a situação de precariedade das camadas negras se reproduz da mesma forma, com algumas alterações de superfície. Ou seja, a movimentação quilombista permanecerá até que se alcance o patamar desejável de cidadania e humanidade aos povos afro-brasileiros. E isso passa por alimentação, saúde, moradia, direito à educação e qualidade de vida. Afirmo o autor:

O negro já compreendeu que terá de derrotar todas as componentes do sistema ou estrutura vigente, inclusive a sua intelligentsia responsável pela cobertura ideológica da opressão através da teorização "científica" seja de sua inferioridade biossocial, da miscigenação sutilmente compulsória ou da criação do mito "democracia racial". Essa "intelligentsia", aliada a mentores europeus e norte-americanos, fabricou uma "ciência" histórica ou humana que ajudou a desumanização dos africanos e seus descendentes para servir os interesses dos opressores eurocentristas. Uma ciência histórica que não serve à história do povo de que trata está negando-se a si mesma.

Trata-se de uma presunção científicista e não de uma ciência histórica verdadeira (NASCIMENTO, 2008, p. 344).

Abdias (2008) destaca a importância da negação de todos os componentes do sistema vigente, isto é, a contrariedade à toda a estrutura intrinsecamente fundada para a marginalização, inferiorização ou cooptação dos corpos negros em função da criação de um novo modelo civilizatório, de uma nova estrutura social, de uma nova inteligência científica, pois até mesmo a "intelligentsia" científica permitiu-se cooptar pela mentoria colonizadora e imperialista. Ao escolher aliar-se aos mecanismos de opressão do sistema-mundo, abre-se um caminho de autonegação de identidade, bem como a impossibilidade de uma ciência baseada em sua própria historicidade e sociabilidade.

Como poderiam as ciências humanas, históricas – etnologia, economia, história, antropologia, sociologia, psicologia, e outras – nascidas, cultivadas e definidas para povos e contextos socioeconômicos diferentes, prestar útil e eficaz colaboração ao conhecimento do negro, sua realidade existencial, seus problemas e aspirações e projetos? Seria a ciência social elaborada na Europa ou nos Estados Unidos tão universal em sua aplicação? Os povos negros conhecem na própria carne a falaciosidade do universalismo e da isenção dessa "ciência". Aliás, a ideia de uma ciência histórica pura e universal está ultrapassada. O conhecimento científico que os negros necessitam é aquele que os ajude a formular teoricamente – de forma sistemática e consistente – sua experiência de quase 500 anos de opressão (NASCIMENTO, 2008, p. 345).

Isso não significa dizer que os povos afro-brasileiros possuem a chave da resolução total das problemáticas enquanto nação, significa que não há mais espaço para uma cientificidade baseada em uma empiria que não seja segundo as problemáticas das humanidades subalternizadas, pois representam elas o cerne da questão desde os primeiros momentos de sociabilidade em solos brasileiros. Desde o primeiro momento arcando com os efeitos de um "euro-branquismo" científico que nunca esteve interessado nas reverberações sociais e humanitárias de seus dogmas e ideologias impostos sobre as carnes e realidades do povo subalternizado que aqui residia, trabalhava, construía e erguia as estruturas sólidas, materiais e imateriais deste país.

Haverá erros ou equívocos inevitáveis em nossa busca de racionalidade do nosso sistema de valores, em nosso esforço de autodefinição de nós mesmos e de nosso caminho futuro. Não importa. Durante séculos temos carregado o peso dos crimes e dos erros do eurocentrismo "científico", os seus dogmas impostos em nossa carne como marcas ígneas da verdade definitiva. Agora devolvemos ao obstinado segmento "branco" da sociedade brasileira as suas mentiras, a sua ideologia de supremacismo europeu, a lavagem cerebral que pretendia tirar a nossa humanidade, a nossa identidade, a nossa dignidade, a nossa liberdade. Proclamando a falência da

colonização mental eurocentrista, celebramos o advento da libertação quilombista (NASCIMENTO, 2008, p. 345-346).

Desta forma, proclamada a falência da colonização mental e compreendendo sua posição, a responsabilidade para com as futuras gerações e a complexidade que carrega sua existência, o negro brasileiro terá de se preocupar com a reinvenção da realidade brasileira, das estruturas institucionais, jurídicas e cidadãos de reprodução da vida, da liberdade e da dignidade humana. Pois não há Afrofuturismo unicamente no campo subjetivo, individual, valorativo e dinâmico da existência negra, há de existir uma base institucional e social estruturante que garanta a existência negra em sua totalidade e integridade, sem que mecanismos estruturais por via de regra subalternizem suas potências e qualidades.

Os negros têm como projeto coletivo a ereção de uma sociedade fundada na justiça, na igualdade e no respeito a todos os seres humanos, na liberdade; uma sociedade cuja natureza intrínseca torne impossível a exploração econômica e o racismo. Uma democracia autêntica, fundada pelos destituídos e os deserdados deste país, aos quais não interessa a simples restauração de tipos e formas caducas de instituições políticas, sociais e econômicas as quais serviriam unicamente para procrastinar o advento de nossa emancipação total e definitiva que somente pode vir com a transformação radical das estruturas vigentes. Cabe mais uma vez insistir: não nos interessa a proposta de uma adaptação aos moldes de sociedade capitalista e de classes. Esta não é a solução que devemos aceitar como se fora mandamento inelutável. Confiamos na idoneidade mental do negro, e acreditamos na reinvenção de nós mesmos e de nossa história. Reinvenção de um caminho afro-brasileiro de vida fundado em sua experiência histórica, na utilização do conhecimento crítico e inventivo de suas instituições golpeadas pelo colonialismo e o racismo. Enfim reconstituir no presente uma sociedade dirigida ao futuro, mas levando em conta o que ainda for útil e positivo no acervo do passado (NASCIMENTO, 2008, p. 346-347).

Desta forma, os quilombolas dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX nos legaram um patrimônio de prática quilombista de forma que o Quilombismo se coloca como um instrumento teórico-científico-operativo, de práxis negra brasileira diretamente objetivada na obtenção das necessidades prístinas e imediatas da gente negra brasileira. Intimamente necessário a visão Afrofuturista de alteração da realidade dos povos negro-africanos, pois se o Afrofuturismo dá conta dessa subjetividade negra, calcada em referenciais africanos e descolada da condição do Negro criado pela colonização, o Quilombismo se coloca como mecanismo de organização e efetivação prática da negritude enquanto grupo organizado politicamente, socialmente e estruturalmente. Compreende a necessidade do Quilombismo não só para a superação das necessidades imediatas da gente negra brasileira, mas também como importante contraponto civilizatório ao capitalismo e suas formas de opressão,

exploração e desmoralização do trabalho e expropriação de terras. Afirma Abdias do Nascimento:

Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. Repetimos que a sociedade quilombola representa uma etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico. Os precedentes históricos conhecidos confirmam esta colocação. Como sistema econômico, o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunitarismo e/ou ujamaísmo da tradição africana. Em tal sistema as relações de produção diferem basicamente daquelas prevaletentes na economia espoliativa do trabalho, chamada capitalismo, fundada na razão do lucro a qualquer custo. Compasso e ritmo do quilombismo se conjugam aos mecanismos operativos, articulando os diversos níveis da vida coletiva cuja dialética interação propõe e assegura a realização completa do ser humano. Nem propriedade privada da terra, dos meios de produção e de outros elementos da natureza. Todos os fatores e elementos básicos são de propriedade e uso coletivo. Uma sociedade criativa no seio da qual o trabalho não se define como uma forma de castigo, opressão ou exploração; o trabalho e antes uma forma de libertação humana que o cidadão desfruta como um direito e uma obrigação social. Liberto da exploração e do jugo embrutecedor da produção tecno-capitalista, a desgraça do trabalhador deixará de ser o sustentáculo de uma sociedade burguesa parasitária que se regozija no ócio de seus jogos e futilidades (NASCIMENTO, p. 348-349).

Por fim, como conclusão deste capítulo, apreende-se o surgimento do Afrofuturismo como uma corrente ou movimento de grande abrangência e que se encontra presente em frentes diversas de produção: acadêmica, literária, musical, estética e etc. Em seu sentido conceitual, percebemos sua importância como exercício de torção da realidade presente, a partir da reelaboração do passado histórico e memorial, para que consigamos projetar um futuro positivo, diferente do passado negativo herdado pela escravidão. Não sozinho, o Afrofuturismo relaciona-se, mesmo que contrariamente frontais, com o Afropessimismo no sentido que o último nos aponta para uma reflexão ultrarrealista da realidade das relações raciais entre o negro e branco, para então esclarecer a meta-teoria (e meta-aporia) do corpo negro. Isso significa compreender a dimensão intrinsecamente política que carrega o corpo negro como um elemento que evidencia as opressões presentes nos espaços sociais civilizatórios. A capacidade de corporificação do negro nos leva à uma outra dimensão que é relativa ao Corpo-Máquina. O Afropessimismo introjeta no corpo a ação política enquanto o Afrofuturismo introjeta na mente a ideia e o sistema [*software*], criando esse corpo-tecnologia que evidencia, absorve, expurga e transforma as violências e opressões do meio coletivo em cura e renovação humana, como um processo social, teórico, metodológico e tecnológico. Funda-se o Corpo-Máquina, um corpo dotado de valor, de capacidade valorativa, autônomo, livre da subalternização colonial e extremamente necessário à sobrevivência (psíquica) humana.

Ainda assim, surge o Quilombismo como um processo organizador das individualidades negras em torno de um projeto comum de sociedade, de civilização, que tenha como pilares fundamentais a solidariedade, o exercício da liberdade e da comunhão civilizatória. Baseado nas experiências quilombolas ao longo da história brasileira, principalmente na figura do Quilombo dos Palmares, liderado por Zumbi, o Quilombismo está apenas começando em relação à sua contribuição histórica para a negritude afro-brasileira e para toda a descendência afrodiaspórica.

## Capítulo 2 – Música negra e resistência cultural

Pensar o papel da arte nos processos de significação e expressão humana é essencial para o nosso desenvolvimento enquanto seres coletivos e sociáveis. Não somente neste sentido, mas pensando o processo social de resistência e manifestação política das classes historicamente subalternizadas, a música sempre foi mecanismo de expressão, de denúncia, de reivindicação política e social, principalmente para os povos negros nas Américas. Segundo Gilroy (2017), a música se estabeleceu como forma de comunicação na busca por cidadania e liberdade reais, que permitiu a elaboração e coletivização de estratégias para existir. É agência de sobrevivência na contemporaneidade, como foi nas *plantations*. Sendo assim, a música negra se torna, para Gilroy (2017), o objeto privilegiado de análise da contracultura negra na modernidade e uma das formas mais exemplares de trazer à tona a agência negra para o centro das noções de liberdade, igualdade, cidadania e autonomia modernas. Gilroy (2017, p. 96) também nos ajuda a compreender a dimensão contra-hegemônica da música ao afirmar que "não se trata de um contradiscurso, mas de uma contracultura que reconstrói desafiadoramente sua própria genealogia crítica, intelectual e moral em uma esfera pública parcialmente oculta e inteiramente sua". Neste sentido, este capítulo se voltará a entender a dimensão da música como ferramenta de resistência cultural negra na diáspora. De que maneira a cultura abre caminhos para criar estratégias que fogem da compreensão do opressor colonial e de que maneira a música materializa e instrumentaliza esse processo.

### 2.1. RESISTÊNCIA CULTURAL NA AMÉRICA LADINA

Neste momento, entender a dimensão de resistência cultural através da arte, da música e da cultura negra, sobretudo, para os povos afro-brasileiros e como reivindicaram suas histórias, vidas e narrativas é a chave norteadora. Lélia Gonzalez vai afirmar que (2020, p.

134) a movimentação cultural no Brasil se findou como a melhor forma de resistência e transformação social, pois a repressão à fé foi astutamente driblada e transformada em sincretismo. E tomando como base a ideia de *infrapolítica dos subordinados* em Scott, é possível afirmarmos que o sincretismo religioso se torna o principal fator de resistência cultural negra no Brasil. A autora afirma que na América Latina a cultura negra se une fortemente ao fator religioso. Da mesma forma, a cultura religiosa afro-brasileira, acaba chegando às fontes de inspiração artísticas brasileiras, onde podemos discutir a ação política a partir da produção musical no Brasil. Ou seja, a cultura - e principalmente a música - como mecanismo de comunicação, resistência e estratégia política. Sobre este tópico, trataremos com profundidade no terceiro capítulo, ao abordar a íntima ligação entre práticas religiosas e práticas musicais no Brasil. Pensar as dinâmicas que a produção musical negra constrói no processo de resistência cultural e a potência de criação e (re)criação de realidades e narrativas que a música traz ao indivíduo subordinado é essencial para que destaquemos os caminhos de mobilização política traçados até aqui e para potencializarmos novos caminhos de realidades e narrativas.

A respeito da música como estratégia de criação narrativa, não é um exercício difícil perceber e reconhecer o impacto que o crescimento e a disseminação do Funk, assim como o Rap ou o mais recente Trap, tem para as comunidades marginalizadas no Brasil, uma musicalidade de ritmo acelerado, animado, em que coloca no centro de uma realidade devastada pelo abandono estatal e pela vigilância e violência policial, o discurso do poder financeiro, do usufruto de artigos de luxo, roupas e tênis de marca, da propriedade de carros e mansões de luxo, do consumo em abundância de bebidas e drogas, tudo o que historicamente tem ficado restrito às elites (brancas) brasileiras. Segundo Pinheiro-Machado e Scalco (2015), ao abordar o fenômeno dos "rolezinhos"<sup>7</sup> afirmam:

O rolezinho é um ritual que maximiza esses novos tempos da economia nacional, representando a ostentação em uma sociedade em que a inclusão passa pelo consumo, atividade amplamente legitimada socialmente como forma de ascensão. Simbolicamente, ele representa o rompimento das barreiras de classe e dá visibilidade ao tema do consumo das classes populares e ao acesso das mesmas a novos espaços e mercadorias. O preconceito, nesse contexto, é uma força que reage à mudança – a não aceitação da invasão de espaços das elites - e procura sufocá-la e menosprezá-la. Nesse último aspecto, é importante pontuar que além dos comentários sobre trabalho e violência que apareciam na internet, a ridicularização dos jovens era constante (PINHEIRO-MACHADO e SCALCO, 2015, p. 12).

---

<sup>7</sup> Encontros realizados pela juventude funkeira, negra, periférica e pobre nos shoppings centers de bairros nobres em algumas capitais brasileiras, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro.

À primeira vista pode parecer uma tentativa de aproximação, por parte de grupos marginalizados, aos marcadores que evidenciam a desigualdade no país, nos levando a pensar numa espécie de endosso à lógica do consumo, da acumulação e luxúria capitalista - geradora da desigualdade - por parte dos grupos oprimidos. Mas na realidade representa para as classes subalternas marcadores de ascensão social, de poder e até mesmo do seu local de afirmação como marginalizado. Marginalizado sim, rico e poderoso também. Segundo Santos (Apud Caclini 1999, p. 37), “homens e mulheres perceberam que muitas das perguntas próprias dos cidadãos [...] receberam sua resposta mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos”. Portanto, numa realidade onde a elite constantemente reivindica pra si tais experiências e subjuga a classe marginalizada como não dignas e possíveis de deterem o mesmo, se faz necessário o contra-argumento narrativo.

Onde a felicidade muitas vezes é determinada pela condição material, trazer aos centros periféricos não só narrativas que coloquem tais agentes como detentores dessa realidade, mas também trazer poder aquisitivo através delas, é sim uma forma de organização da juventude marginalizada. Cavalcante (2019, p. 42) afirma que no contexto das *plantations* os cantos foram formas primordiais de comunicação e construção de coletividade. Da mesma forma, no contexto das cidades, o rap (e o funk) cumprem esse papel por aglutinar agentes letrados em torno das coletividades e por constituir uma comunicação das juventudes negras e das quebradas (favelas e periferias) em torno dos diversos temas conectados à realidade social. Como já abordamos, esse fenômeno, segundo Hartman (2020), vai configurar um exercício de *fabulação crítica da realidade*. Funciona como um mecanismo de impulsionamento para transformação da realidade destes mesmos agentes.

O Afrofuturismo como corrente de fabulação para recriação da realidade também faz usufruto desse mecanismo. E a cultura, nesse sentido, segundo Amílcar Cabral se estabelece como elemento primordial da contestação social e política e como motor da libertação nacional em qualquer sociedade que passe por processo de opressão colonial:

Sejam quais forem as condições de sujeição de um povo ao domínio estrangeiro e a influência dos factores económicos, políticos e sociais na prática desse domínio, é em geral no facto cultural que se situa o germe da contestação, levando à estruturação e ao desenvolvimento do movimento de libertação (CABRAL, 2011, p. 361).

Num contexto de dominação colonial e vigência de um regime de hegemonia epistemológica, é no âmbito cultural que se desenvolvem, se transformam e se difundem as contra-formas de resistência de um povo dominado. E como já discutimos, com a imposição do poder dominante da elite ao discurso público e, além disso, a retirada dos povos negros subordinados os mecanismos e instituições necessárias à agência política, encontra-se na cultura e na produção cultural, formas de agenciamento político e recriação de realidades e comunicação de subjetividades negras. Portanto, como propõe Cabral (2011), entender a cultura como potente movimento contra hegemônico e anticolonial é essencial para a transformação da realidade dos povos negro-africanos.

Na ideia de resistência cultural, outros autores tratam da questão de maneira mais específica. E é nessa segmentação, voltando os olhos novamente à Lélia Gonzalez, vai abordar as questões de resistência cultural no Brasil, e na América Latina como um todo. Para Lélia Gonzalez (2020), em consonância com a categoria de "Amefricanidade", temos o termo "América Ladina" como uma inversão linguística e emancipatória. A autora vai dizer que a América Latina é uma construção eurocêntrica que estabelece a cultura ibérica como sendo a matriz central. Quando a autora traz essas inversões – Ladino e América, vai além do que é ibérico aquilo também que é africano, que construiu a região. Além disso, vai afirmar que a América Latina tem na movimentação cultural a melhor forma de resistência e transformação social através da história, pois a partir da expansão dos povos e da ocupação dos territórios da América Latina, os afro-latino-americanos desenvolveram um processo de (re)criação de nossos costumes, tradições e crenças antepassadas no novo continente em que passaram a viver.

Essa construção teórica elaborada por Lélia nos ajuda a compreender a questão cultural na América Ladina e aponta um diferencial ladino-amefricano no que se refere a contestação e reprodução cultural. Ou seja, deu-se um processo de atualização das práticas culturais que os escravizados trouxeram consigo, somado à conjunção com as práticas indígenas, que permitiu a sobrevivência cultural destes povos, mas ambas paulatinamente e sistematicamente silenciadas na construção das sociedades nacionais. Cabe ressaltar aqui a importância do entendimento de sincretismo x encruzilhada, proposto por Gomes dos Anjos (2008), para entender essa junção de culturas não como um conteúdo resultante que se dá a partir dessa mistura, como passa a ideia do sincretismo, mas sim como um ponto de encontro de diferentes caminhos que não se fundem numa unidade, mas seguem como pluralidades.

Essa lógica rizomática<sup>8</sup> - devido ao seu caráter de união de pequenos pontos -, que possui a religiosidade afro-brasileira, neste sentido, conecta o diferente com o diferente e o fazem coexistirem num mesmo ambiente.. Afirma Gomes dos Anjos (2008, p. 82): "um caboclo permanece diferenciado de um Orixá<sup>9</sup> mesmo se cultuados no mesmo terreiro e sob mesmo nome próprio (como por exemplo, Ogum<sup>10</sup>)".

A encruzilhada como categoria por meio da qual essa formação religiosa pensa as diferenças e propõe um jogo com a alteridade, deve ser elevada a sua condição de uma das maiores expressões de filosofia das diferenças. Essa intuição de que na religiosidade afro-brasileira há uma lógica substancialmente diferente das cosmologias ocidentais já está presente em Bastide quando o antropólogo constata que esse pensamento feito de linhas e de multiplicidades em constante metamorfose não obedece "ao princípio da identidade e da não-contradição" (Bastide, 1989, p. 374) próprio ao pensamento ocidental (dos ANJOS, 2008, p. 81).

Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos/amefricanes<sup>11</sup> designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que habitavam as Américas muito antes da invasão de Colombo. Cabe dizer que as ancestralidades ameríndias e negro-africanas permanecem vivas na América do Sul por meio de suas reproduções culturais ao longo do tempo. Como aponta Gonzalez (2020, embora muito distintas, as sociedades amefricanas possuem como determinante comum o racismo, onde a branquitude é presença constante nos níveis sociais mais altos e nas instituições políticas dessas sociedades, fenômeno que possibilitou a manutenção dos brancos no poder político-institucional desses países.

Voltando para Gilroy (2017), ao abordar o Atlântico Negro como categoria de unidade de análise fundamental às estratégias de comunicação e narrativa negra contra-hegemônica e contra-moderna durante os séculos que se estenderam da escravidão à atualidade, cabe citar o seguinte trecho:

---

<sup>8</sup> Devido ao seu caráter de união de pequenos pontos para formar um composto final, mas sem retirar a propriedade de cada ponto.

<sup>9</sup> Para o povo iorubá, o Orixá (òrisà) é o "senhor da nossa cabeça, força poderosa da natureza que nos dá suporte físico e espiritual. Na nação fon as divindades chamam-se voduns e, na nação bantu, recebem o nome de inquices. Criação divina de Olorum, nosso Deus supremo, os orixás são os intermediários entre esse ser divino e onipotente e os homens (ODÉ, OXAGUIA, BARROS, 2009).

<sup>10</sup> Divindade de origem africana. Senhor do ferro e dos metais, das ferramentarias, é aquele que trouxe conquistas para o ser humano, participando e colaborando como criador de variadas profissões. Tido como o patrono dos mecânicos, dos engenheiros, dos físicos, dos agricultores, dos soldados, é reconhecido como o orixá organizador de diversas funções que ajudaram a terra a progredir (ODÉ; OXAGUIA; BARROS (org.), 2009).

<sup>11</sup> Utilização da linguagem neutra através do artigo "e". Reivindicada pelas comunidades não-binárias, transsexuais, travestis, queers, intersexo e agênero.

Para Gilroy, o “Atlântico Negro” é uma unidade de análise única e complexa do mundo moderno a partir de uma perspectiva transnacional e intercultural. Ela busca superar a imagem consolidada, nas visões sobre a história da escravidão no mundo atlântico, na qual os negros e negras escravizados eram percebidos como objetos ou seres passivos – e, portanto, objetos passivos da história, incapazes de articular resistências, projetos políticos, revoltas, discursos e lutas de liberdade contra o sistema que os objetificava e explorava (Queiroz, 2018, p. 32).

Diante disso, compreende-se o conceito abordado pelo autor como importante unidade de análise de contra-argumentação histórica e narrativa. Buscar na historicidade as estratégias, ferramentas, atributos e organizações que partem da negritude, como indivíduos e como grupo, é essencial para traçarmos uma linearidade histórica da inteligência negra contra-moderna no fenômeno que se inicia com o Atlântico, no caso a escravidão. Isto é, é importante termos traçado o caminho trilhado pelos corpos negros não a partir do branco, ou segundo o branco, mas em contraposição ao branco. Gilroy (2017) também aponta o caráter transnacional e intercultural do Atlântico Negro, e isso revela a importância das interconexões negras pela diáspora mundo afora. Ao observar o curso histórico das sociedades modernas ocidentais, sobre o que seriam os efeitos do Atlântico Negro, Queiroz (2018) afirma que mesmo após o fim do processo de escravização nas Américas, os povos negros continuaram em situação de negação de seus direitos de agência política enquanto grupo social organizado, tendo seus direitos civis e materiais subjugados e sua humanidade inferiorizada. Com os direitos políticos e civis negados e a capacidade material de viajar e se conectar com pessoas de lugares distantes também negados, como foram construídas as técnicas e redes de troca de informação e de apoio? Isso é caro ao próximo capítulo.

## 2.2. MÚSICA NEGRA COMO AGÊNCIA POLÍTICA

Com o não acesso aos postos de poder político e de agenciamento de interesses nas instituições modernas estabelecidas, outras formas de autoexpressão e materialização da realidade negra foram se estabelecendo como mecanismo de tensionamento social e político e produtor de relações sociais, pois mesmo após o fim do processo legal de escravização, a ideia da branquitude em relação aos povos negro-africanos se manteve, baseada na noção da inferioridade, da subalternidade e da passividade. Lélia Gonzalez (2020) fala sobre o *racismo por denegação* como característico da América Latina, que seria o processo de instituição da superioridade branca e a partir disso a criação da ideologia do branqueamento, que automaticamente colocaria o ideal euro-branco como correto, verdadeiro e objetivo a ser

alcançado, colocando os ameríndios e americanos em posição de subalternidade racial, cultural e civilizatória. Para a autora,

O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças a sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de "limpar o sangue", como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (GONZALEZ, 1988, p. 73).

Esse fenômeno carrega, também, um efeito de afirmar que povos negros e ameríndios seriam sujeitos passivos e incapazes de projetarem suas próprias narrativas e histórias, e, portanto, deveriam, além de buscar atingir o ideal euro-branco de civilidade e existência, deveriam ser conduzidos durante este processo. Cabe lembrar que este discurso, ou mesmo um debate, entorno da auto-afirmação, autonomia e emancipação africana – em nome das quais o direito ao próprio eu é afirmado – não são questões recentes. Quando o tráfico de escravizados no Atlântico chegou ao fim, dúvidas quanto à habilidade africana para se autogovernar, ou de acordo com Hegel (1953), para controlar sua ânsia predatória e sua crueldade, ganharam mais vigor. Por isso, cria-se então motivações ideológicas para se privar estes grupos do poder político institucional. E com os espaços de poder e autoridade de ação política negados sistematicamente, a música se estabelece como uma ferramenta potente de autoidentidade, recriação cultural, de linguagem e comunicação para os povos negro-africanos. Afirma Gilroy:

Devido ao fato de que a autoidentidade negra, a cultura política e a estética fundamentadas que distinguem as comunidades negras, foram frequentemente constituídas por meio da música e pelos significados culturais e filosóficos mais amplos que fluem de sua produção, circulação e consumo, a música é particularmente importante na ruptura da inércia que surge na infeliz oposição polar entre um essencialismo enjoativo e um pluralismo cético e saturnal que torna literalmente impensável o mundo impuro da política. A preeminência da música no interior das comunidades negras diversificadas da diáspora do Atlântico é em si mesma um elemento importante na conexão entre elas. (...) Seja o que for que os construcionistas radicais possam dizer, ela é vivida como um sentido experiencial coerente (embora nem sempre estável) do eu [self] (GILROY, 2012, pp. 208-209).

Segundo Cavalcante (2019, p. 25-26), com o acesso violentamente invisibilizado às formas de agência política institucionais, como a política partidária, se cria na música um canal privilegiado de análise da contracultura negra na

modernidade e uma das formas mais exemplares de trazer à tona a agência negra para o centro das noções de liberdade, igualdade, cidadania e autonomia modernas. Como pontuamos à pouco, é importante ressaltar as interconexões da diáspora africana pelo mundo e para isso, a música terá papel central como mecanismo de agência política negra e de produção de relações sociais na contracultura da modernidade. A música como efetiva forma de conexão/linguagem e criação de realidade das comunidades negras nas Américas é, para o Afrofuturismo, muito cara. A conjunção de povos e culturas distintas numa única linguagem representa para o Afrofuturismo: um movimento unificado da negritude mundial. Gilroy (2017) também nos ajuda a entender melhor este papel de conexão e linguagem estabelecido através da música:

O poder e significado da música no âmbito do Atlântico negro têm crescido em proporção inversa ao limitado poder expressivo da língua. É importante lembrar que o acesso dos escravos à alfabetização era frequentemente negado sob pena de morte e apenas poucas oportunidades culturais eram oferecidas com sucedâneo para outras formas de autonomia individual negadas pela vida nas fazendas e nas senzalas. A música se torna vital no momento em que a indeterminação/polifonia linguística e semântica surgem em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos. Esse conflito decididamente moderno foi resultado de circunstâncias em que a língua perdeu parte de seu referencial e de sua relação privilegiada com os conceitos (Gilroy, 2017, p. 160).

Assim conseguimos compreender de que forma a música se coloca como mecanismo de comunicação alternativa às formas dominantes de comunicação negadas aos corpos negros nas *plantations*. Dessa forma, se estabelece uma nova estratégia de comunicação que não se parte das propostas pelo branco, cria-se uma nova dinâmica que não depende do branco para existir, muito menos de sua validação pois se trata de uma outra inteligência e baseada em experiências vividas pela própria cotidianidade negra. Funda-se um novo sistema de comunicação que rejeita a assimilação a partir da escrita/fala e estabelece frontalidade de discursos.

Essa capacidade de fundação a partir de si e de sua própria realidade já possui discussão acadêmica. Pra isso abordamos o conceito de autodenominação e autoinscrição do *self* (do eu), a partir de Patrícia Hill Collins (2019), intelectual e feminista negra, que em seu livro *Black Feminist Thought* (publicado originalmente em 1990, e vale pontuar a problemática de uma intelectual do escopo de Collins que vai ter seu livro traduzido no Brasil quase 30 anos depois do seu lançamento original), já se debruçava sobre a questão da autodefinição como elemento que não só cria, mas também interliga o pensamento e agências de mulheres negras estadunidenses. Apriorística, Collins (2019) foca na vivência social de

mulheres negras estadunidenses e, deste modo, toma uma posição ao afirmar que a autodenominação contra as *imagens de controle*<sup>12</sup> (estabelecidas pela branquitude) emergem a partir da afirmação do eu [*self*]. Portanto, este eu autodenominado mudaria sua relação com os outros íntimos, a comunidade, a nação e o mundo. Na perspectiva de Collins (2019), pp. 212-213), sendo a dominação inevitável como um fato social, resta a hegemonia para a disputa. Para muitas escritoras afro-americanas, não importa quanto uma mulher seja oprimida, o poder de resgatar o "eu" existe dentro do "eu". O eu produz autonomia, que produz empoderando e que, por sua vez, produz liberdade. O entendimento do *self* como potência criadora de realidades a partir de si e de referenciais africanos é essencial para o entendimento Afrofuturista.

Nos termos mais simples possíveis, colocando o mundo tal como ele é, contra o mundo tal como os racialmente subordinados gostariam que ele fosse, essa cultura musical fornece uma grande dose da coragem necessária para prosseguir vivendo no presente. Ela [música] é, ao mesmo tempo, produção e expressão dessa "transvalorização de todos os valores", precipitada pela história do terror racial do Novo Mundo (GILROY, 2017, p. 94)

E é através da música que a afirmação do *self* funda-se na *plantations*, pois a criação das canções e cantigas partem exatamente de um lugar onde o sujeito é o ator principal da narrativa. O sujeito narra os acontecimentos vividos pelo terror racial ao seu redor e o transmuta em linguagem e código de comunicação, negociação e contra-narrativa sistêmica. Temática pela qual abordaremos a seguir.

### 2.3. O CANTO COMO NEGOCIAÇÃO DIALÉTICA COM O BRANCO

Importante pra compreender também a música como ferramenta de resistência negra, cabe inserirmos na discussão o papel do canto. Antes do estabelecimento da música nas Américas como conhecemos, o canto surge nas *plantations* como um ponto de inflexão na relação do negro com o branco, se colocando como um artifício linguístico possibilitador de comunicações diversas, ocultas ou não, diante do espaço público de repressão racista. Além disso, permitiu que o negro negociasse significados e valores com o branco, o obrigando a dividir comunicação para uma compulsória confluência dialética. Alguns autores diaspóricos vão nos ajudar a compreender essa dimensão do canto como forma de sobrevivência e

---

<sup>12</sup> Segundo Collins (2019), é como uma representação específica de gênero para pessoas negras que se articula a partir de padrões estabelecidos no interior da cultura ocidental branca eurocêntrica.

libertação negra ao longo da história colonial. Azevedo (2016) vai estudar os vissungos<sup>13</sup> e como os escravos negociavam as línguas vindas da África Central e Portugal, numa zona de fronteira. E como as situações vividas nesse ambiente ditavam os temas dos vissungos. Nei Lopes, no Novo Dicionário Bantu do Brasil, definiu os vissungos da seguinte forma:

Canto de trabalho dos negros benguelas de Minas Gerais – Aires da Mata Machado e João Dornas Filho consignam nos vocabulários que elaboraram (exatamente de negros benguelas de Minas) definindo apenas como “cantiga”, “cantigas”, “canto”. Do umbundo o visungu, pl. de ochisungu, cantiga, cântico (LOPES, 2003, p. 222).

Os vissungos se colocam como uma musicalidade cheia de representações e significados que se misturam com o tronco linguístico centro-africano, o Bantu, com a linguagem do colonizador e buscam expressar uma série de situações vividas pela realidade escravocrata. Mas não só, busca também uma forma de resgatar esta humanidade e sensibilidade destroçada pela experiência escravista e sobretudo, sem que fosse do entendimento pleno dos colonizadores e senhores das terras para que se mantivesse uma comunicação estritamente entendível entre os escravizados. Um exemplo de vissungo é o Canto II, presente no disco “Cantos dos Escravos” e entoada por Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Dona Doca da Portela:

Muriquinho piquinino,  
ô parente  
muriquinho piquinino  
de qui samba no cacunda  
purugunta adonde vai  
pru quilombo do Dumbá  
ei chora-chora mgongo ê devera  
chora, mgongo, chora (bis)<sup>14</sup>

Emicida vai reviver esse vissungo na introdução da música "Eminência Parda part. Dona Onete, Jé Santiago e Papillon" em seu terceiro álbum de estúdio "AmarElo". Indo adiante, segundo Azevedo (2016, p. 242), nessa cantiga se constrói uma representação da resistência escravizada em Minas Gerais. Imagens da resistência que revelam os escravos não se percebendo na realidade, mas se compreendo como sujeitos históricos. Querer fugir para o

<sup>13</sup> Cantos entoados por escravizados que expressavam a experiência da escravidão e seus desdobramentos e que permanecem vivos até hoje em moradores-cantores da cidade de São João da Chapada, município de Diamantina, Minas Gerais.

<sup>14</sup> Canto II- “O moleque, de roupa às costas, vai fugindo para o quilombo do Dumbá. Os outros que ficam choram não poder ir também”. In: O canto dos Escravos: interpretados por Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Dona Doca da Portela, gravadora Eldorado, São Paulo, 1982.

quilombo do Dumbá pressupõe o desejo de liberdade. Como já abordamos, o Quilombo era o refúgio, a experimentação de uma sociabilidade anti-escravocrata. Há uma outra dimensão presente nas cantigas referente à religiosidade, e preservação de costumes, pois se negociavam-se com valores brancos, sobretudo de ordem religiosa, incorporando o cristianismo católico com os seus santos. De outro modo, segundo Azevedo (2016, p. 245-246) mantinham e preservaram marcas de danças de terreiro ao conservarem certas práticas culturais da África Central, como os vocábulos e segredos de cânticos para manter códigos específicos. Os vissungos funcionavam na mistura dessas duas estratégias. Revelavam-se quando eram cantados em português e louvavam santos católicos, e escondiam-se quando mantinham laços internos, quando cantavam em línguas banto e efetuavam cantigas de incorporação de encanto. Há um nítido sentido de resistência e incorporação sendo vividas continuamente.

A compreensão da dimensão do canto e da musicalidade negra durante o processo de escravização é primordial para entendermos como muitas das formas de resistência e de estratégias de sobrevivência se deram nesta linguagem de comunicação. A linguagem unicamente falada e escrita - impostas pelo colonizador - se tornaram intrinsecamente desiguais, a priori, pela própria natureza assimétrica de vocalização, sendo os negros obrigados a vocalizarem esta forma de comunicação estrangeira a si e a seus costumes e cosmovisões e segundo, por mais que houvesse uma vocalização igualitária da língua do colonizador, este falar e escrever negro estaria em si, partindo de um local onde seria desvalorizado pelo branco pelo seu discurso e à sua maneira de comunicar devido à inferiorização criada pelo racismo colonial. Neste sentido, a necessidade de estabelecimento de uma outra linguagem que fosse suficientemente capaz de dialogar, negociar e se organizar enquanto negritude, entre pontos de entendimento e não-entendimento (em relação ao branco), foram necessárias para se manter uma relação dialética de convivência, sobrevivência e resistência. Através do canto vissungo como destaquei, da utilização de instrumentos musicais de percussão africana, de práticas religiosas que remeteram ao passado africano e por conseguinte, a reprodução do devir<sup>15</sup>-negro no mundo, se construíam formas de reassociação, culturalização e a amenização da dor da realidade do escravizado em terras coloniais brasileiras.

---

<sup>15</sup> Fluxo permanente, movimento ininterrupto, atuante como uma lei geral do universo, que dissolve, cria e transforma todas as realidades existentes; devenir, vir a ser.

Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso. Foi assim que inicialmente conseguimos emergir da plantation: a forma estética em nossas culturas deve ser moldada a partir dessas estruturas orais (GLISSANT, 1989, p. 248).<sup>16</sup>

Concluindo, neste capítulo se destaca a confluência entre ferramentas de resistência negra nas Américas. A infrapolítica dos subordinados permitiu que se estabelecesse um campo, a princípio, privado de resistência para que depois, em conflito com o discurso público da elite, se constituísse uma relação ambígua de comunicação. Um discurso público, mas que carrega os interesses das classes dominadas engendrado ocultamente na fala. Relativo a América Latina, denominado por Lélia (2017) como "América Ladina", a cultura se deu como fonte potente de resistência negra e ameríndia. Isto é, a capacidade de ressignificação e recriação de costumes culturais dos antepassados de África e dos próprios originários que já aqui viviam. Apesar de ter se dado principalmente na via cultural, a infrapolítica também se fez presente na musicalidade negra nas *plantations* no Brasil. Os vissungos nos demonstraram a capacidade de carregar significados e interesses na fala, mas cantada. Além disso, ficou evidente a maneira como a música negra se tornou uma agência política da diáspora, tendo em vista à negação dos espaços políticos e institucionais à coletividade negra. Utilizar a composição, a musicalidade e a rítmica originárias de África foi e ainda é uma maneira de expressar a complexidade negra, os interesses sociais e políticos da negritude, a crítica ao sistema euro-branco, além de servir como teias de afeto e cura entre o povo negro.

### Capítulo 3 – Afrofuturismo no Brasil: uma análise musical e estética

Neste capítulo pretendo fazer breves discussões teóricas ao passo que apresento artistas e também analiso suas composições. Será dividido em subcapítulos por artista analisada. A intenção é que seja um capítulo de carga teórica menos intensa e de maior dinamicidade de leitura. Sendo assim, segundo Yaszek (2013), os artistas afrofuturistas possuem três objetivos principais na realização de suas obras: em primeiro lugar, querem narrar boas histórias de ficção científica; em segundo, estão interessados em recuperar histórias negras perdidas (pensando o impacto destas no presente); e, em terceiro, pensar sobre como essas histórias e culturas recuperadas podem inspirar novas visões do amanhã.

---

<sup>16</sup> Edouard Glissant, *Caribbean Discourse*, tradução de J. Michaels Dash (Charlottesville: University of Virginia Press, 1989), p. 248; John Baugh, *Black Street Speech* (Austin: University of Texas Press, 1983).

Para adentrarmos no campo do Afrofuturismo produzido no Brasil, como exemplos dessa criação artística afro-brasileira e Afrofuturista, trarei alguns nomes para este trabalho, são elas: Xênia França, MC Tha, Majur e MC Soffia.

### 3.1. XÊNIA FRANÇA

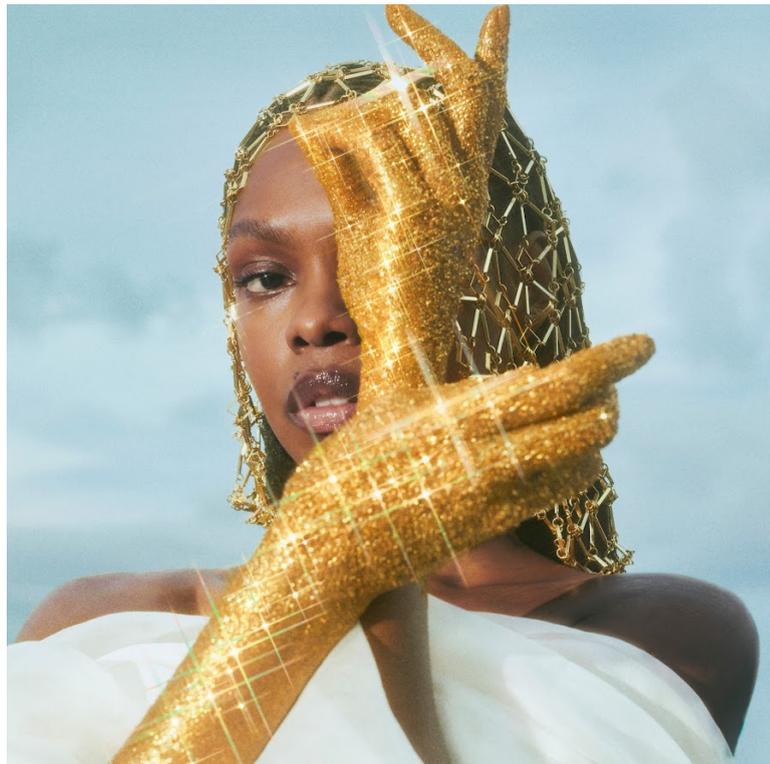


Figura 1. Xênia França. Fonte: Youtube, 2022.

Começamos nossa análise com Xênia França. Xênia é mulher, baiana, cantora, negra e referência de empoderamento e em um cenário artístico de resgate e propagação da cultura afro-brasileira. Traz em seus trabalhos aspectos da ancestralidade negra como intermédio de conexão com o eu interior. Suas composições que bebem essencialmente do MPB, embaladas com ritmos que passam pelo POP, Jazz, R&B e Soul, que através das vivências e dilemas de uma mulher negra no Brasil, nos conectam com sua integridade ao falar de espiritualidade, amor, autoestima e excelência negra, além de abordar questões raciais. Ao mesmo tempo em que fala sobre uma ancestralidade, aborda também imaginários e possibilidades de um futuro próspero e íntegro numa realidade tecnológica e moderna ao povo negro. Em 2017, no lançamento do seu primeiro álbum de estúdio intitulado "XENIA", a artista foi indicada para

o Grammy Latino de 2018 nas categorias Melhor Álbum Pop Contemporâneo e Melhor Canção em Língua Portuguesa (com Pra Que Me Chamas?); e também para o Women Music Award 2018. Além disso, em 2019, Xênia França se tornou a primeira artista brasileira a se apresentar no internacionalmente conhecido canal do Youtube COLORS - canal que dá espaço a diversos artistas alternativos pelo mundo afora. Do seu primeiro álbum de estúdio já citado acima, analisarei a seguinte faixa:

#### Nave

Enquanto lembrava a foto vagamente  
Alguém recordava nostalgicamente  
Cérebro eletrônico avisou: presente  
Expondo na rede descuidadamente  
Quente na memória remoendo fatos  
Fica no retrato o que de fato sente?

Enquanto falava distraidamente  
Outro respondia calorosamente  
A dessemelhança soando destrato  
Corte no barato que bateu de frente  
Um corte profundo, a pedra no sapato  
Tudo acontecendo aceleradamente

Pode chegar  
Quando chispar a nave eu vô  
Cruzar a órbita prum novo mar  
Que a nossa lua transbordou, vazou  
Pode correr  
Que lá só vai crescer amor  
Ó minha mãe, perdoa se eu te deixar  
Que esse planeta é gente demais

Enquanto transita um novo boato  
Santo tira o corpo fazendo de surdo  
A geral engole o tom do julgamento  
Cospe marimbondo, tava armado o circo  
Um quase inocente na arena inflamada  
Queimando a cabeça à beira do absurdo

Pode chegar  
Quando chispar a nave eu vô  
Cruzar a órbita prum novo mar  
Que a nossa lua transbordou, vazou  
Pode correr  
Que lá só vai crescer amor  
Ó minha mãe, perdoa se eu te deixar  
Esse planeta é gente demais (2x)  
(Nave, Xênia França, Clarice Peluso e Verônica Ferriani, 2019).

Esta faixa se tornou um de seus singles<sup>17</sup> e também recebeu produção de videoclipe<sup>18</sup>. No videoclipe, em uma narrativa sci-fi a compositora interpreta Xenia, uma exploradora espacial solitária, que viaja pelo cosmos em busca de vestígios de vida em diferentes planetas. A produção do clipe da faixa, que tem direção da Filmes da DIABA (Camila Maluhy e Octávio Tavares), teve duração de um ano. Nesta faixa, percebemos alguns aspectos interessantes no que se refere a vivência negra numa sociedade estruturada na/pela/para a branquitude e o anseio por um futuro cósmico de paz, amor e tranquilidade para o povo negro. Sobre a paz, tranquilidade e amor frente a violência opressiva, invoca-se novamente a *política da transfiguração* proposta por Gilroy (2017), uma vez que

Seu desejo básico é conjurar e instituir novos modos de amizade, felicidade e solidariedade consequentes com a superação da opressão racial sobre a qual se assentava a modernidade e sua antinomia do progresso racional, ocidental, como barbaridade excessiva (GILROY, 2017, p. 97).

Por conseguinte, na primeira estrofe, Xenia alude ao passado escravocrata presente na memória negra ainda como um aspecto latente da realidade, como um fator que de forma mais ou menos intensa ainda é capaz de moldar as sensações, remorsos, lembranças, sentimentos e emoções. Sobre este conluio de emoções, Hartman (2021, p. 243) vai propor a ideia do luto a partir de alguns questionamentos, pois nas palavras da autora, a distinção entre o passado e o presente naufraga no sofrimento interminável gerado pela escravidão e suas consequências. Assim, como podemos entender o luto, quando o evento ainda não terminou? Quando as lesões não apenas perduram, mas são infligidas de uma nova maneira? Pode-se lamentar o que ainda não deixou de acontecer? Para a autora, lembrar-se da escravidão é imaginar o passado como o "tecido de nossa própria existência e aproveitá-lo como a "chave de nossa identidade".

Desta forma,

A identificação e o enlutamento estão inextricavelmente vinculados neste caso; já que as raízes que somos encorajadas a recuperar pressupõem a ruptura do comércio transatlântico de escravas e da alienação natal e sem parentesco da escravidão. Em outras palavras, as questões de enlutamento e a nossa identificação com as mortas são centrais tanto para o trabalho de luto, quanto para a imaginação política da

---

<sup>17</sup> Canção considerada viável comercialmente o suficiente pelo artista e pela companhia gravadora para ser lançada individualmente, mas é comum que também apareça num álbum

<sup>18</sup> FRANÇA, Xenia. Nave. Filmes da Diaba, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FoWCoELm57c> [XENIA FRANÇA | NAVE \(VIDEOCLIFE OFICIAL\)](#)

diáspora africana. E, por esse motivo, o luto é um termo central no vocabulário político da diáspora (HARTMAN, 2021, p. 243).

Na sequência, no verso "cérebro eletrônico avisou: presente", Xenia inscreve o caráter artificial, mecânico ou quase robótico da mente negra, presente nos esforços afrofuturistas de fabulação de um corpo negro unificado às máquinas e até mesmo à um pensamento lógico e racional que, blindado das tentativas neocoloniais de subalternização baseadas no passado escravocrata, se voltaria focadamente e restritamente ao presente, pois é aqui que se altera o futuro que virá amanhã. No refrão, em sequência, Xenia alude à realidade futura almejada e buscada pela população negra. A cantora evoca a imagem de uma nave espacial que "chisparia"<sup>19</sup> deste lugar para um outro - dentro do contexto afrofuturista, podendo ser um planeta ou outro cosmos levando a população negra a um novo local, um novo mar, onde reinará a paz e o amor. Dessa maneira, Xenia enfatiza o projeto oculto e expresso da branquitude de extermínio da população negra e a ação coordenada de suprimir e erradicar os povos negros do convívio social pleno, junto aos espaços destinados à branquitude. Mbembe (2018) vai afirmar, acerca da necropolítica, que há um processo de seleção de corpos por parte dos Estados contemporâneos a serem destinados à morte, a deixar morrer, ou à zonas de morte, na maioria das vezes configuradas a partir de fatores raciais e que a morte de pessoas negras é um dos principais efeitos. Além disso, no Brasil, especificamente, segundo Abdias do Nascimento (2016) configura-se a política do genocídio do negro brasileiro, que seria um objetivo destinado a apagar a real presença negra na construção do Brasil, e que funcionaria ao lado de outros mitos, como o mito do senhor benevolente, o mito do africano livre e a proibição de se discutir as questões raciais. Além disso, através do mito da democracia racial, estabelecer uma falsa imagem de harmonia racial que o Brasil divulga internacionalmente, o embranquecimento da cultura por meio das academias e universidades, o sincretismo e a adulteração da ideia de persistência da cultura africana, assim como a própria política do branqueamento populacional.<sup>20</sup>

Retornando à música, a artista ironiza: "Ó minha mãe perdoa se eu te deixar, neste planeta é gente demais", portanto, seria o planeta e o sistema-mundo um lugar tão violento que só indo para outro mundo seria possível nos livramos das violências fundadas pela colonização e pela modernidade, sobretudo, do ódio antinegro?

---

<sup>19</sup> Gíria utilizada para o termo "sair".

<sup>20</sup> Aqueles nascidos de uniões entre pessoas de cor parda e negra são classificados como brancos; e através de reclassificações o grupo negro perde grande quantidade e ganha muito pouco, o grupo pardo ganha muito mais do que perde, e o grupo branco ganha muito e não perde nada (Nascimento 2016, p. 60).

Na terceira estrofe, sem perder o caráter poético, subjetivo e lírico de suas composições, Xênia descreve as reações que provocam o corpo negro, inerentemente político em si e que transita - nesta estrofe, enquanto um "novo boato" - dentro do espaço da coletividade da branquitude. Neste trecho: "Santo tira o corpo fazendo de surdo; A geral engole o tom do julgamento; Cospo marimbondo<sup>21</sup>, tava armado o circo", Xênia expressa com genialidade a reação da branquitude à este corpo e mente negra presente, aparelhando-o através de um racismo velado, silencioso e oculto, porém organizado e sistêmico criado e reproduzido em terras latino-americanas, como aponta Lélia Gonzalez (2020), no *racismo por denegação*. Retornando o foco do imaginário musical ao corpo negro, Xênia finaliza "Um quase inocente na arena inflamada; Queimando a cabeça à beira do absurdo". Assim, destaca o caráter de suspeição pré-estabelecida pela branquitude e pelas instituições estatais aos corpos negros no Brasil. Deste modo, um quase inocente seria um indivíduo desprovido de qualquer atributo que o torne suspeito moral, civil ou criminalmente, exceto a cor de sua pele. E invoca-se o processo de resistência negra perante a opressão coletiva direcionada a este indivíduo e, portanto, em função da sobrevivência, queima a cabeça à beira do absurdo, da quase "morte social" como aponta Wilderson (2021).



Figura 2. Xênia no videoclipe "Nave" em uma viagem espacial. Fonte: GQ Brasil - O Globo, 2019.

---

<sup>21</sup> Expressão utilizada quando alguém está irritado e/ou com raiva.



Figura 3. Xênia no videoclipe "Nave" apresentando uma estética alienígena. Fonte: Orbe Zero, 2019.

A artista se mostra genial ao descrever e invocar, em uma única música, o Afrofuturismo através de aspectos como ancestralidade e memória, futurismo, branquitude, racismo e resistência. Na produção analisada de Xenia, é possível ver influências de Sun Ra, que evocava a ideia de uma ancestralidade alienígena antiga que migrou para outro planeta ou cosmos e que viria ao encontro da população negra terrestre para a construção deste "novo local de habitação negra". Ou mesmo a ideia de uma migração da raça negra para um outro planeta. Ou seja, o sistema mundo que opera neste planeta não é capaz de permitir com que as vidas negras em sua multiplicidade existam aqui, sendo necessário um outro lugar (real ou não), de onde começaremos do zero, para extirpar a violência engendrada na estrutura social que rege este planeta.

### 3.2. MC THA



Figura 1. Mc Tha. Fonte: Portal POPline, 2022.

Focaremos agora no trabalho de MC Tha. Nascida e criada na Cidade Tiradentes, extremo leste de São Paulo, a cantora, MC e umbandista, crescida nas favelas da zona sul de São Paulo, encontrou no funk espaço pra unir sua religiosidade e a musicalidade preponderante de sua comunidade que através do funk. Antes de tomar os holofotes da música popular brasileira, MC Tha começa na música cantando funk em bailes de comunidades onde cresceu e nas proximidades, descrevendo sua realidade mas sem atrelar suas composições à religiosidade. Com maior maturidade musical, MC Tha lançou a faixa "Pra você", primeira de seu trabalho que ganhou mais projeção e a levou a maiores públicos. Depois de "Pra Você", buscou trabalhar em seu primeiro álbum de estúdio "Rito de Passá", homônimo de sua faixa de maior sucesso do álbum e que iremos analisar. Segue a composição:

Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram-se os caminhos (2x)

A flecha atirei  
Onde caiu, bradei  
O céu relampeou  
A chuva vai chegar  
Meu corpo foi ao chão  
Na palha pra curar  
Lavei a alma e então

Me refiz na lama, vi pedra rolar  
Dancei com a correnteza  
Me deixei pro mar (2x)

Cantar e dançar pra saudar  
O tempo que virá  
Que foi, que está  
Tocar pra marcar  
O rito de passá  
O rito de passá (4x)

Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram-se os caminhos (2x)  
(Abram os caminhos, MC Tha, 2019)

Inicialmente, a faixa que ganhou videoclipe<sup>22</sup>, possui forte presença de elementos e aspectos da natureza presentes na composição da faixa da artista, trazendo de maneira marcante a influência dos cultos afro-religiosos, bem como de suas divindades. Elementos estes que pretendo abordar com maior complexidade à frente e que estão presentes na arte de MC Tha. Embalada num ritmo de batidas de funk junto ao som de atabaques e tambores, MC Tha inicia a música com os dizeres "Abram os caminhos", carregando um forte apelo social ao passo que a máxima impõe um desejo de abertura de espaços para serem ocupados pelos povos marginalizados e periféricos.

---

<sup>22</sup> MC THA. Rito de Passá. São Paulo, Tide DJ, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PRAx8dgvPAo> [MC Tha - Rito de Passá \(Clipe Oficial\)](#)



Figura 4. Capa do álbum Rito de Passá. Mistura de elementos do Funk com a Umbanda. Fonte: Monkeybuzz, 2019.

A frase também carrega um caráter religioso ao passo que o Orixá, herdado das culturas africanas e inserido no culto de Candomblé<sup>23</sup> no Brasil, Ogum, sincretizado<sup>24</sup> com o santo católico São Jorge dentro da Umbanda, é responsável por afastar os espíritos e energias ruins dos caminhos dos devotos efetuando assim a "quebra de demanda" e a consequente "abertura de caminhos". Pelo forte apelo religioso que carrega a faixa, a frase acaba por assemelhar-se a uma reza, tendo em vista a sua constante repetição, o que nos remete aos apelos feitos pelos filhos de santo aos orixás, se repetindo várias vezes ao longo da música. A primeira estrofe particularmente me instiga bastante, pois nela MC Tha aborda uma variedade

---

<sup>23</sup> O Candomblé é uma religião que foi criada no Brasil por meio da herança cultural, religiosa e filosófica trazida pelos africanos escravizados, sendo aqui reformulada para poder se adequar e se adaptar às novas condições ambientais. É a religião que tem como função primordial o culto às divindades - inquices, orixás ou voduns -, seres que são a força e o poder da natureza, sendo seus criadores e também seus administradores. Religião possuidora de muitos simbolismos e representações que ajudam a compreender o passado e também a discernir melhor as verdades e as mentiras, permitindo assim definir conceitos (ODÉ, OXAGUIA, BARROS, 2009).

<sup>24</sup> Importante destacar o papel ambíguo do sincretismo, que como vimos anteriormente, a princípio serviu como estratégia de resistência cultural, entretanto, também contribuiu para o apagamento dos significados e imagens originais da culturalidade africana, sendo hoje em dia a separação desse referenciais euro-cristãos sincretizados a religiosidade africana um dos maiores esforços dos pais e mães de santo no Brasil

de referências aos cultos, ritualística e divindades da religiosidade afro-brasileira. Analisemos o quadro explicativo verso por verso:

A flecha atirei	Referência à Oxóssi. Orixá caçador arqueiro e protetor das matas que com apenas uma flecha alveja seus inimigos;
Onde caiu bradei	Referência ao Caboclo. Entidade indígena que costuma levar seus médiuns ao chão no momento de sua incorporação e recorrentemente brada como um guerreiro caçador
O céu relampiou A chuva vai chegar	Referência à Iansã. Orixá das tempestades e ventanias.
Meu corpo foi ao chão	Referência ao ato ritualístico de Umbanda de se deitar ou encostar a cabeça no chão em frente ao altar sagrado em respeito às divindades, guias e entidades (tradicionalmente chamado de congá);
Na palha pra curar	Referência à Omulu ou Obaluaê, orixá que veste um enorme capuz de palha que o cobre inteiramente e é responsável por realizar curas de doenças físicas e más energias espirituais;
Lavei a alma então	Referência às práticas de limpeza, defumação de descarrego espiritual e energético presente nos cultos espiritualistas e afro-religiosos;
Me refiz na lama	Referência à Nanã. Orixá mais velha dentre os orixás, a grande mãe, está ligada aos mistérios da vida, morte e renascimento. Sua existência está ligada à lama.
Vi pedra rolar	Referência à Xangô. Orixá ligado ao fogo, as pedreiras e vulcões. O bater de seu martelo no topo das montanhas faz quebrar as pedras e fazê-las rolar abaixo;
Dancei com a correnteza Me deixei pro mar	Referência a Iemanjá. Orixá mãe de todos os orixás, dona dos mares e correntezas e bastante cultuada no Brasil.



Figura 5. MC Tha como Pombagira, entidade afro-brasileira. Fonte: Correio Braziliense, 2020.

Por fim, MC Tha brinca com a questão da temporalidade, aspecto fundamental quando falamos sobre Afrofuturismo. Ao falar para cantar e dançar para saudar o tempo que se foi, que está e que virá, a artista evoca de maneira poética o processo afrofuturista de busca do passado, para corrigir o presente e melhorar o futuro tão necessário e que tanto falamos anteriormente neste trabalho. Não só aborda da temporalidade, mas como também expressa a necessidade e a importância da cultura, da música, do canto e da dança, para atravessarmos as adversidades que enfrentamos enquanto sociedade. Ou como Lélia Gonzalez (2020) nos diz, da centralidade das práticas culturais e artísticas para a manutenção do *self* e construção de outras formas de existência para além daquelas que a antinegitude tenta cotidianamente impor aos povos negros. O rito de passagem ou "rito de passá" alude às abordagens teóricas que levantamos a partir de Lélia Gonzalez por exemplo, que enxerga na história dos povos afro-latino-americanos a capacidade excêntrica de reproduzir nossas tradições, costumes e hábitos ancestrais neste novo continente.

### 3.3. MAJUR



Figura 6. Majur vestindo uma capa de palha que remete a orixá Omolú. Fonte: Cultura em casa, 2021.

Nascida em Salvador em outubro de 1996, a cantora e compositora se destacou ao participar da gravação de AmarElo, música pertencente ao álbum homônimo de Emicida, onde dividiu a voz também com a artista Pablló Vittar. Antes, já utilizava a internet e as redes sociais para divulgar o seu trabalho, o que acabou abrindo portas para que sua arte chegasse às pessoas certas. Mulher trans e negra, Majur começou a cantar muito cedo. Aos 5 anos já participava do coral da Orquestra Sinfônica da Juventude de Salvador. A cantora e compositora Majur dos Santos Conceição se dedica aos gêneros R&B e MPB falando sobre temas fundamentais, como relações afetivas, empoderamento e ancestralidade. Ganhou notoriedade na cena musical em 2018 com o EP “Colorir”. Sua potente capacidade vocal, chamou atenção de grandes artistas brasileiros com o lançamento de Ojunifé.<sup>25</sup> Assim, Majur alcança as maiores projeções de sua carreira até então, entregando um álbum afropop que mistura música africana e brasileira com elementos do pop. A faixa escolhida do álbum é "Ogunté" em parceria com a artista Luedji Luna, onde cantam ancestralidade, fé e coragem de vencer os desafios da vida. Segue a composição:

Ogunté (part. Luedji Luna):

Diz a quem manda que é difícil  
Iemanjá mandou dizer  
Que se atravessa algum feitiço

<sup>25</sup> Significa "olhos do amor" em iorubá e é também o nome dado a artista por seus guias no Candomblé.

Sua espada é mão de fé  
E se tuas asas o mal cortaste  
Seu ventre há de segurar  
Nas águas vem desde o início  
Nunca vai te abandonar (2x)

Ae Iabá, ae Iemanjá  
Ae Iabá, ae Iemanjá  
Ae Iabá, ae Iemanjá  
Ae Iabá, ae Iemanjá

Diz a quem manda que é difícil  
Iemanjá mandou dizer  
Que se atravessa algum feitiço  
Sua espada é mão de fé  
E se tuas asas o mal cortaste  
Seu ventre há de segurar  
Nas águas vem desde o início  
Nunca vai te abandonar (2x)  
Ae Iabá, ae Iemanjá (4x)

(Majur, 2021)

A faixa<sup>26</sup> da cantora e compositora Majur, com participação da artista Luedji Luna, nos traz referências várias acerca da relação do indivíduo com a fé de candomblé. Fala sobre proteção espiritual e coragem pra enfrentar o mal, especialmente através da sua relação com Iemanjá, orixá das religiões afro-brasileiras e muito cultuada no Brasil. Inclusive, no dia 02 de fevereiro é comemorado nacionalmente o dia de Iemanjá<sup>27</sup>, com festividades e cultos realizados por todo o Brasil para agradecer e fazer pedidos à divindade considerada Mãe do Brasil dos cultos afro-brasileiros. Segundo Bakke (2007), a Música Popular Brasileira (MPB) - segmento da qual Majur agora emplaca a Nova MPB - é um importante veículo divulgador do universo religioso afro-brasileiro, mais especificamente a umbanda e o candomblé, contribuindo para a conformação de um imaginário sobre o mesmo que se encontra diluído na cultura nacional. Sendo assim, no primeiro trecho da música temos: "Diz a quem manda que é difícil | Iemanjá mandou dizer | Que se atravessa algum feitiço | Sua espada é mão de fé", e assim, Majur invoca justamente esta relação de fé e proteção espiritual estabelecida entre ela e a divindade, onde caso o indivíduo passe por algum feitiço - entende-se como uma situação difícil ou maligna imposta ao devoto - Iemanjá estará ali presente para protegê-lo. Depois Majur canta: "E se tuas asas o mal cortaste | Seu ventre há de segurar", invocando o caráter materno presente na figura de Iemanjá no Brasil como mãe de todos os orixás e mãe do

---

<sup>26</sup> MAJUR. Ogunté. Salvador, Ubuntu, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JiwuFsm7MhY>  
[MAJUR - Ogunté \(Ojunifé Ao Vivo\)](#)

<sup>27</sup> Devido ao sincretismo, é também comemorado o dia de Nossa Senhora dos Navegantes.

Brasil. Para entendermos melhor a importância de Iemanjá para Majur e Luedji Luna, ambas artistas de Salvador (BA), trago Bakke (2017), que afirma que:

Diz a lenda que a sereia é um ser que habita os oceanos e com um maravilhoso canto enfeitiça os pescadores e os atrai para a morte. No universo popular praiano da Bahia, a sereia é uma das faces de Iemanjá, orixá que habita o mar e a quem os pescadores são devotos. A morte desses homens na atividade de pesca muitas vezes aparece metaforizada no “chamado de Iemanjá” que os leva para o fundo de seus domínios (BAKKE, 2017, p. 99).

A seguir é apresentado o verso que eu considero mais importante dessa estrofe: "Nas águas vem desde o início | Nunca vai te abandonar". Aqui, Majur invoca uma noção de historicidade e ancestralidade atrelada à uma proteção de Iemanjá que "nas águas", fazendo uma alusão ao tráfico negreiro pelas águas do Atlântico, desde o "início" a qual ela alude ao início da diáspora africana. Em poucas palavras Majur descreve um processo histórico complexo e o relaciona com a passagem cultural que Iemanjá teria feito junto aos escravizados nos navios negreiros através das águas. Isto é, Majur aborda a travessia cultural - na figura de Iemanjá - presente nos corpos, mentes e costumes dos escravizados que fizeram a passagem pelo Atlântico. E não só isso, afirma que a relação de proteção de Iemanjá com os descendentes de africanos seria interminável. A maneira como Majur mistura a historicidade material do povo negro-africano com a ancestralidade através da religiosidade e fé africana é sem dúvida um traço Afrofuturista de sua canção e de seu trabalho, sobretudo por fazer essa relação contínua do tempo passado, presente e apontar em direção à um futuro. E da maneira que faz, Majur, sendo uma artista negra trans, invoca um elemento pouco abordado quando falamos de resistência negra, a travessia negreira no atlântico.



Figura 8. Majur. Ensaio fotográfico pro álbum Ojunifé. Fonte: GQ - O Globo, 2021.

Omise'eke Tinsley (2008), professora de Estudos Negros na Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, em seu ensaio *Black Atlantic, queer Atlantic: Queer imaginings of the middle passage*, vai trazer uma crítica aos teóricos de raça que em seus escritos não abordam os navios e o atlântico como experiências históricas concretas, criando um vácuo fantasmagórico sobre esse conceito, citando principalmente o Atlântico Negro proposto por Gilroy (2017). Tinsley (2008) afirma que Gilroy (2017) coloca narrativas de sexualidade em competição com histórias de raça, pois observa que a representação conflituosa da sexualidade tem viciado o discurso da emancipação racial para constituir o núcleo interior das culturas expressivas negras. Posteriormente conclui que falar de sexo é falar de raça, pois as histórias de amor negro em canções populares e em outros lugares, escreve ela, são narrativas de amor e perda que transcodificam outras formas de anseio e luto associadas a histórias de dispersão e exílio. O sexo não é, então, sobre sexo; é sobre dor. A autora traz à discussão da resistência diaspórica para um campo da afetividade *queer*, importantíssimo para pensar as realidades LGBTQIAPN+ na diáspora, além de nos trazer uma dimensão da historicidade de

resistência que carrega o Atlântico Negro, o Queer Atlântico. Segundo Tinsley (2008), esse Atlântico, marcado por sofrimento, dor e morte, como estamos acostumados a saber, também foi o local de colaboração e resistência, pois ao mesmo tempo, rebeliões sem nome não ocorreram em rebeliões violentas, mas em resistências eróticas, em relações interpessoais escravizadas que os africanos formaram com aqueles presos e que se derramavam ao seu lado. Isso vai ser chamado de companheiros ou companheiras de navio. Separadas por sexo, esse vínculo afetivo-sexual, entre pessoas do mesmo sexo, sem vínculo biológico, vai ter como base a resistência diante dos horrores da colonização.

Nesse sentido, Tinsley (2008) aponta que independentemente de o contato sexual íntimo ter ocorrido entre africanos escravizados no Atlântico ou após o desembarque, as relações entre os companheiros de navio eram lidas como relações Queer. Queer não no sentido de uma identidade amorosa "gay" ou do mesmo sexo, mas como uma praxe de resistência. Queer no sentido de marcar a ruptura com a violência da ordem normativa e poderosamente assim: conectar-se de maneira que nunca se supôs que a carne mercantilizada fosse amando sua própria espécie quando sua espécie deveria deixar de existir, forjando conexões interpessoais que contrariam os desejos imperiais pelas mortes vivas dos africanos.

Uma crítica levantada na discussão acadêmica é que há ainda poucos textos que falam sobre a temática queer africana (e afro-dispórica) traduzidos para o português no Brasil. Como apontam Mathias e Venancio (2021),

A tradução parcial do *Queer African Reader* para o público brasileiro surge em um momento de forte interesse no Brasil pela questão das sexualidades e gêneros dissidentes em contextos africanos. Seja através de filmes, obras de literatura<sup>4</sup> e mesmo na antropologia (cf. Miguel, 2014, 2019; Mugabe, 2015, 2019; Souza, 2015), este é um debate que encontrou solo fértil no Brasil e parece querer se sedimentar. Nesse contexto, é de extrema importância ter obras em português que retratem as realidades das comunidades LGBTIQ africanas a partir do olhar endógeno, especialmente quando observado que este é um campo concentrado nas mãos de pesquisadoras brancas do norte global, como apontam Rea, Paradis e Amancio (2018) (Mathias e Venancio, 2021, p. 200).

Por fim, no refrão, Majur e Luedji Luna fazem um canto de invocação à Iemanjá: "Ae Iabá Ae Iemanjá". As Iabás representam as Orixás femininas, como Iemanjá, Oxum e Oyá, presentes no sistema de fé de religiões como a Umbanda e o Candomblé. Além disso, o verso funciona como uma saudação a Iemanjá, a Rainha do Mar. Com sua arte Afropop, Majur tem construído uma carreira de muita celebração ancestral, de muito resgate cultural e muita

resistência africana, além de pavimentar um espaço de muita representatividade à comunidade LGBTQIAPN+ na Nova Música Popular Brasileira.



Figura 9. Majur. Ensaio fotográfico para o álbum Ojunifé. Fonte: Papel POP, 2021.

### 3.4. MC SOFFIA



Figura 10. MC Soffia para a capa de seu último álbum Rapper. Fonte: Spotify, 2022.

Soffia Gomes da Rocha Gregório Correia, tem 18 anos, é rapper, cantora e compositora brasileira. É conhecida pelas letras de suas canções, que falam sobre distorções sociais graves, como preconceito, racismo, machismo e que incentivam outras garotas a se amarem do jeito que são.<sup>28</sup> Nacionalmente conhecida como MC Soffia, a rapper mirim fala sobre como se orgulha de ser negra e sobre racismo, para dessa forma poder oferecer cultura e conscientização para as crianças. MC Soffia começou a sua carreira aos 6 anos de idade, logo após participar do projeto “O Futuro do Hip Hop”. A menina já gostava de cantar, mas ainda não tinha subido, de fato, num palco. Em uma das oficinas observou um amigo cantando e se apaixonou pela música, pelo hip hop. Nascida em família de militantes do movimento negro, desde muito nova passou a frequentar o movimento negro das periferias de São Paulo, junto à sua mãe, participando de rodas de debates e outros eventos. Para ela o rap significa “música de força e resistência”. A rapper Assim, Soffia se familiarizou com a cultura negra brasileira e se tornou presença ativa de eventos culturais e shows de hip hop com Kamilah.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> STEALERS, L. The. QUEM É MC SOFFIA, A RAPPER TEEN QUE ESTÁ MUDANDO O CENÁRIO NACIONAL. Steal The Look, 2021. Disponível em: <https://stealthelook.com.br/quem-e-mc-soffia-a-rapper-teen-que-esta-mudando-o-cenario-nacional/>

<sup>29</sup> F2 DIGITAL. MC SOFFIA. Z'andara. Disponível em: <http://zandara.com.br/site/artist/mc-soffia/>

Em 2016 foi apresentada ao mundo ao lado de Karol Conká na cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos do Rio. Ganhou projeção na cena musical do rap e do hip-hop ainda com 12 anos de idade, cantando "Menina Pretinha", uma música que fala sobre autocuidado e empoderamento negro e feminino para meninas negras no Brasil. Depois lançou o single "Meu Lugar de Fala", onde num tom bem crítico, vai apontar a ausência de amores negros, a rejeição dos homens negros para com a mulheres pretas e a solidão da mulher preta. Mais recentemente, com maior maturidade musical, tem partido para uma nova fase de sua carreira e se aproximado mais do rap/trap se voltando à composições que falam de ostentação e poder financeiro feminino, muito presente no funk brasileiro. Lançou o single "Novinha da Lancha" como porta de entrada pro EP chamado "Rapper". A música que iremos analisar é o single "Papo Reto", lançado pela artista em 08 de março de 2022, no Dia Internacional da Mulher.

Segue a composição:

Papo reto

Tentaram me silenciar aí vc arrumou treta  
Tentaram me apagar só que minha história é escrita com caneta preta  
Eu não tinha din comecei a vender camiseta  
Precisei de ajuda não precisei de gorjeta  
Eu estou no rap a muito tempo,  
Música empoderamento então não vem me guardando na gaveta

Eles me ajudaram, me ajudaram sim  
Me ajudaram não fazendo nada  
Eles me ajudaram, me ajudaram sim  
É melhor não ajudar do que atrapalhar minha caminhada  
Eu tinha um lançamento, eles não divulgavam  
Eu ganhava prêmio e eles não falavam nada  
Eu postava um rap, eles não comentava  
Tava no mesmo role a "Mc Soffia é muito braba"  
Mas eles me ajudaram, me ajudaram sim  
Me ajudaram não fazendo nada  
Eles me ajudaram, me ajudaram sim  
É melhor não ajudar do que atrapalhar minha caminhada

Eu estava só guardando a melhor hora pra eu falar  
Deve ser tão difícil assumir que eu fui a primeira é que o machismo está presente em qualquer lugar,  
É difícil assumir que quem abriu foi uma mina preta  
Nunca tive pai no rap, realmente nunca precisei tenho minha mãe, minha empresária, mulher preta visionária, sempre feliz por tudo que eu conquistei  
claro que tem mina no rap, tem muitas em qualquer lugar,  
Só que o Estado é machista, sendo falso moralista, sempre querendo invisibilizar

Eles me ajudaram, me ajudaram sim  
Me ajudaram não fazendo nada  
Eles me ajudaram, me ajudaram sim é melhor não ajudar do que atrapalhar minha caminhada  
Eu tinha um lançamento, eles não divulgavam  
Eu ganhava prêmio e eles não falavam nada

Eu postava um rap, eles não comentava  
Quando estava no mesmo rolê a "Mc Soffia é muito braba".  
Eu comecei desde os seis anos, eu mereço ser respeitada  
Eu não to aqui para desmerecer ninguém,  
Mas também não to aqui para ser despreitada, porra!

A música é um manifesto potente de autoinscrição do espaço da mulher negra, de resistência as tentativas de silenciamento e também de uma força de vanguarda presente em seu agir político, ideias que parcialmente já abordei em Collins (2019). A letra de MC Soffia, característica bem presente no rap, é bem direta, objetiva e literal, fazendo com o que o ouvinte entenda a mensagem de maneira clara e sem muito espaço pra subjetivação. Se analisarmos a música atentamente, os elementos discursivos que MC Soffia traz na faixa, engloba satisfatoriamente a discussão teórica que fizemos ao longo deste trabalho: formas alternativas de sobrevivência na ausência de recursos financeiros (negados estruturalmente e sistematicamente); o caráter extremamente combativo da resistência negra, onde nada foi dado, nem 'gorjetado', e sim conquistado (isso derruba a ideia de harmonia/democracia racial que tentaram suplantar no imaginário brasileiro); e a música como elemento de vida, de agência política, de empoderamento e ferramenta anti-silenciamento.

Nesse sentido, a artista traz uma crítica bem potente ao Estado enquanto promotor de opressão e silenciamento aos subalternos, presente desde a colonização, o conceito mais preciso seria o epistemicídio<sup>30</sup>, criado pelo sociólogo Boaventura Souza Santos (1995), e já trabalhado também por Grada Kilomba (2018) e Sueli Carneiro (2005). Além da brutal violência colonial, física e mental, imposta aos corpos escravizados, o epistemicídio se constituiu como uma forma de apagamento e silenciamento dos conhecimentos científicos e culturais presentes na civilização dos grupos subordinados. Se os conhecimentos científicos vêm sendo historicamente construídos e dominados a partir de uma única perspectiva epistemológica, em consequência disso temos epistemologias que vêm sendo apagadas e silenciadas desde a imposição colonial e a consequente sociedade pós-colonial.

A partir disso, podemos pensar sobre o 'silenciamento do subalterno', como MC Soffia nos convida a refletir, além de que aponta para a crítica ao apagamento das *epistemes* dos saberes ao cantar: "Então não vem me guardando na gaveta", como uma resposta a algo que seria considerado como não-importante ou sem valor. Assim,

---

<sup>30</sup> O termo é composto pela palavra grega *episteme*, que significa conhecimento, e *logos*, que significa ciência. Epistemologia é, então, a ciência da aquisição de conhecimento (Kilomba, 2008 p.04)

o genocídio que pontuou tantas vezes a expansão européia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista ou, durante boa parte do nosso século, a expansão comunista (neste domínio tão moderno quanto a capitalista); e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extra-europeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano, contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais) (Santos, 1995, p. 328).

De outra maneira, Sueli Carneiro, recentemente premiada com o prêmio honoris causa pela Universidade de Brasília - alcançando o feito de ser a primeira mulher negra a receber o prêmio na história da universidade -, também vai pontuar o papel das universidades nesse processo de apagamento e invalidação de conhecimentos que não partem da epistemologia euro-branca estabelecida e herdada das práticas coloniais. A filósofa revela que as universidades representam uma arena de disputa na qual se discute um corpo de conhecimento que se aloca em áreas específicas e sistematicamente entendidas como validas, e por outro lado um conjunto de saberes que reivindicam conhecimento e validade, mas que tendem a ser sectarizados em subcategorias de conhecimento, ou conhecimentos de menor valor, ou mesmo estereotipados e classificados como "discurso militante" (CARNEIRO, 2005).

Grada Kilomba (2008) vai endossar o argumento acerca do funcionamento do epistemicídio nas arenas de produção de conhecimento:

1.(os temas) quais temas ou tópicos merecem atenção e quais questões são dignas de serem feitas com o intuito de produzir conhecimento verdadeiro. 2. (os paradigmas) quais narrativas e interpretações podem ser usadas para explicar um fenômeno, isto é, a partir de qual perspectiva o conhecimento verdadeiro pode ser produzido. 3. (os métodos) e quais maneiras e formatos podem ser usados para a produção de conhecimento confiável e verdadeiro (Kilomba, 2008, p. 5).

Retornando à música, quero me voltar neste momento, e especialmente nesta música, a analisar alguns elementos visuais presentes no videoclipe<sup>31</sup>, pois traz certa proximidade com uma realidade futurista, robótica, tecnológica, high-tech e até mesmo pós-humana<sup>32</sup>, próprias

---

<sup>31</sup> MC SOFFIA. Papo Reto. São Paulo, @Eromovies. Link de acesso do videoclipe: <https://www.youtube.com/watch?v=S8Sqjta78SE> MC Soffia - Papo Reto

<sup>32</sup> Pode-se dizer que o pós-humanismo é uma resposta filosófica a um mundo onde é cada vez mais difícil distinguir entre o natural e o artificial, entre os ecossistemas físicos, naturais e digitais, e no qual o binômio escrita-leitura, que articulava a cultura e suas diversas narrativas de maneira linear, está perdendo seu protagonismo para novas narrativas e meios de expressão, com presença marcante do visual. Na medida em que se derrete ou se liquidificam as chamadas modernidade e pós-modernidade, constrói-se aos poucos uma nova sociedade, com cores pós-humanas (Portal Aberje. Ética e Pós-Humanismo Organizacional. 2018. Disponível em: <https://www.aberje.com.br/?coluna=etica-e-pos-humanismo-organizacional>)

também do Afrofuturismo, trazendo elementos de ancestralidade, poder e irmandade negra. A seguir algumas imagens:



Figura 11. Esfera hightech flutuando sob um rio, num cenário rochoso que remete à outro planeta. Fonte: Youtube, 2022.



Figura 12. MC Soffia com um traje robótico, performando num ambiente metálico. Fonte: Youtube, 2022.



Figura 13. Seres robóticos/auras gigantes figuram ao fundo. Fonte: Youtube, 2022.



Figura 14. Triade de mulheres negras mestras de MC Soffia. Fonte: Youtube, 2022.



Figura 15. MC Soffia andando nos corredores de uma nave espacial. Fonte: Youtube, 2022.



Figura 16. MC Soffia fazendo contato com uma menina negra que aparentemente está no planeta Terra. Fonte: Youtube, 2022.



Figura 17. MC Soffia recebendo de suas ancestrais um poder que emana de suas mãos. Fonte: Youtube, 2022.

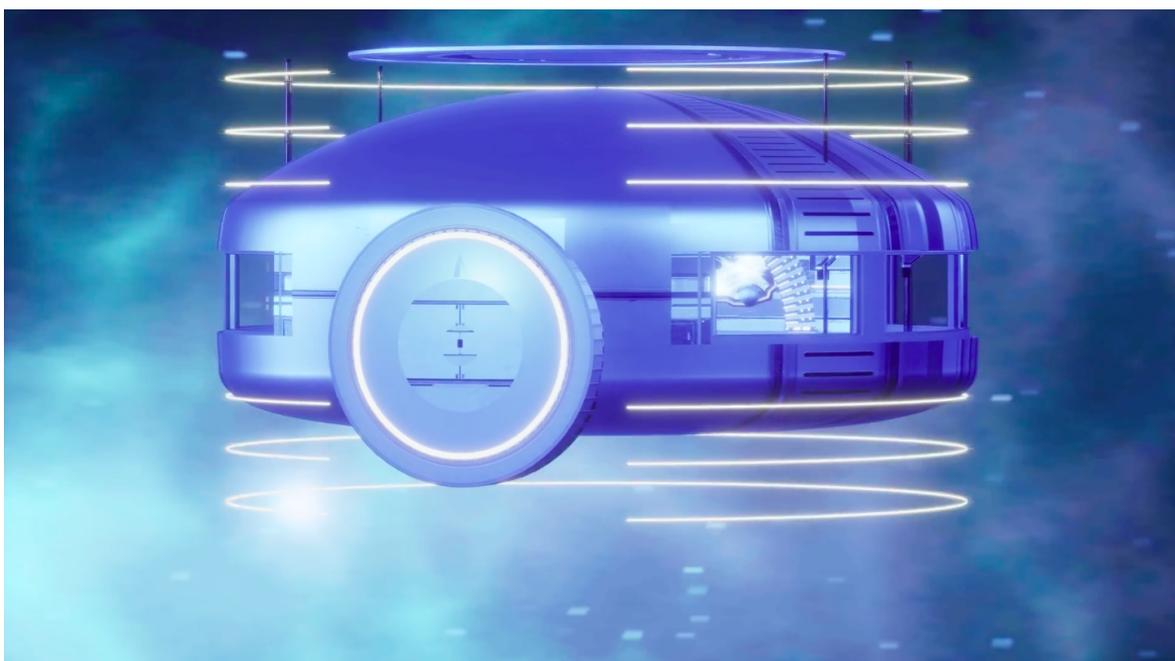


Figura 18. Nave espacial onde viajam MC Soffia e suas mestras. Fonte: Youtube, 2022.

Optei por trazer uma boa quantidade de imagens do videoclipe devido a rica fonte de elementos visuais interessantes pra ideia de Afrofuturismo num aspecto mais sci-fi e high-tech. Numa realidade onde as produções de ficção científica futuristas e utópicas raramente trazem a presença de existências negras futuras o Afrofuturismo high-tech tem um espaço relevante no que refere a possibilidade de se poder projetar um futuro onde narrativas e imagens de pessoas negras existam e sejam possíveis.

É um exercício de criatividade ao passo que também um exercício resistência, pois se como afirma Mbembe e Abdias do Nascimento (2016), o sistema-mundo quer nos direcionar à morte e ao genocídio, negros presentes num futuro distante e utópico significa que a raça prosperou com vida. A começar pela figura 12 e 13, vale ressaltar a relação que a artista estabelece entre sua humanidade, a robotização e a energia astral (aura) presente nos elementos robóticos ao fundo, como se tudo estivesse interligado naquela realidade, ou seja, uma conexão humana-tech-atral.

Essa conexão do que é tecnológico com o que é espiritual/astral é muito cara pra ideia de Afrofuturismo, é esse detalhe que vai diferenciar a criatividade e produções afrofuturistas do futurismo sci-fi que estamos acostumados a ver e historicamente protagonizado por pessoas brancas. A figura 14 e 17 também são muito simbólica visto que traz essa relação com a ancestralidade e o respeito pelas pessoas que vieram antes e estão no papel de orientar os mais novos. Se torna ainda mais simbólico por se tratar de uma tríade de mulheres negras, podendo fazer aqui uma referência as Yamins Oxorongás<sup>33</sup>, três feiticeiras presentes nos cultos de matriz africana. As Yamins tiveram o seu culto difundido por sociedades secretas de mulheres e são as grandes homenageadas do famoso festival Gèlèdè, na Nigéria, realizado entre os meses de Março e Maio, que antecedem o início das chuvas do país, remetendo imediatamente para um culto relacionado à fertilidade.<sup>34</sup> Além disso, mostra a passagem do conhecimento ou do poder dessas ancestrais para sua próxima geração que permanecerá no mundo e precisará do poder pra sobreviver. Por fim, a artista se mostra genial, numa produção digna de cinematografia, nos faz embarcar numa viagem espacial cheia de futurismo, tecnologia, autenticidade e inventividade. Sem dúvidas, uma artista necessária.

Por fim, este capítulo foi importante para que pudéssemos trazer as reflexões e aspirações teóricas para uma realidade mais prática da existência, relacionar nosso exercício teórico com a realidade vigente. Fazer inferências dos recursos teóricos, e outros as quais eu inseri durante análise, às artistas e obras que selecionei. O Afrofuturismo se fez presente nas obras ao passo que demonstra uma capacidade de reprodução cultural através das obras analisadas. Através do Afrofuturismo, aliado as reflexões em Hartman (2021), destaco a obra de Xênia França, remontando memórias e abordando emoções de um corpo negro numa sociedade racista de maneira sensível e lógica. Através do Afrofuturismo, aliado às ideias de Gonzalez (2017), MC Tha e Majur são a representação clara e expressa do fenômeno de

---

<sup>33</sup> Iyá-Mi Osorongá é a síntese do poder feminino, claramente manifestado na possibilidade de gerar filhos e, numa noção mais ampla, de povoar o mundo.

<sup>34</sup> Manuela, 2008. Disponível em: <https://ocandomble.com/2008/08/10/iya-mi-osoronga/>

resistência cultural através da reprodução cultural de seus ancestrais. MC Soffia encerra a análise com uma mensagem direta e objetiva, dialogando com a ideia do *corpo-máquina*, colocando imageticamente um futuro negro, high-tech, que com o avanço da tecnologia, aborda a relação do Afrofuturismo como software de um corpo negro em movimento. O Afrofuturismo aqui se conclui com um movimento uno, mas diverso, que se apresenta de diferentes frentes e formas artísticas aqui em solos brasileiros.

## Considerações Finais

Diante de toda a discussão apresentada aqui, podemos concluir que o Afrofuturismo é uma corrente que se faz presente a um bom tempo, circulando através das realidades negras em diáspora e que se consolida como movimento/corrente cada vez mais. E que através da sua difusão, seja através da literatura, da música, da estética artística ou mesmo das concepções e filosofias acadêmicas, o movimento tem contribuído bastante para que nós, povos afrodescendentes do mundo todo e afro-brasileiros, possamos reconstituir a nossa história, seja através da torção do tempo passado pelas fissuras da memória, pela resignificação do presente e através da criatividade e inventividade afrocentrada a fundação de novas utopias.

Num exercício de autoidentidade, descolonização do conhecimento, afrocentramento e destruição do negro criado pela colonização, funda-se um novo corpo, um corpo político, um corpo-máquina, que ciente de sua posição histórica e sociopolítica, inclusive diante dos demais grupos subalternizados, coloca-se frontalmente na contramão do terror pós-colonial, capitalista e neoliberal. Destaca-se também o papel do Quilombismo no que se refere a organização afro-brasileira, no objetivo de estabelecer um *modus operandi*, uma *práxis* negra de convivência civilizatória e republicana onde impere o verdadeiro exercício da liberdade e não da violência como propõe a *práxis* colonial e que, em maior ou menor grau, perdura até hoje.

Durante este processo histórico, que se iniciou a partir do tráfico atlântico conseguimos perceber que formas de sobrevivência e resistência foram traçadas a partir não só dos imaginários, epistemologias e culturalidades que carregavam as inteligências negras naqueles navios, mas também suas relações corpóreas e afetivas constituídas no interior das grandes embarcações e daquele ambiente de horror. Durante a *plantation*, com as formas de comunicação e letramento (escrito e discursivo) negadas aos negros escravizados, podemos concluir que o canto - ou os vissungos - se estabeleceram como uma forma de resistência *infrapolítica*, permitindo a comunicação estratégica dos escravizados, a negociação de valores e significados com os brancos colonizadores, além de ferramenta de alívio da dor e do terror colonial. Estratégia essa que se expandiu através da religião, com a reprodução da instrumentalidade e musicalidade negra nos encontros secretos e reservados ao culto à religiosidade e fé de matriz africana. Dessa forma, através do sincretismo religioso ou das encruzilhadas culturais, que permitiram a coexistência de valores culturais plurais numa amálgama cultural propriamente brasileira, puderam ser fundados no Brasil o Candomblé e a

Umbanda, religiões afro-brasileiras que hoje mantêm vivas às raízes trazidas de África na travessia do Atlântico. A música teve papel fundamental aos povos negros da América, especialmente aos povos da América Latina, que mais tem de ameríndios e negros do que qualquer outra coisa, pois permitiu que na ausência das agências políticas tradicionais e institucionais, se estabeleceu-se uma alternativa forma e contra-forma de agenciamento político e narrativo contra as elites dominantes.

A religiosidade africana foi se capilarizando na culturalidade brasileira, se tornando através dos anos uma potente fonte de inspiração para grandes artistas da Música Popular Brasileira (MPB) e até hoje, serve de fonte inesgotável para artistas da contemporaneidade. Artistas como Xênia França, MC Tha, Majur, MC Soffia, Liniker, Linn da Quebrada, Luedji Luna, Tássia Reis, Karol Conká, MC Carol, IZA, Jup do Bairro, Duda Beat, Gilsons, Silva, Jaloo, Gaby Amarantos, Rachel Reis, Luísa e os Alquimistas, Marina Sena e tantas outras que através da recriação e reformulação cultural da música brasileira, recontam nossas histórias e criam novas narrativas para um mundo melhor onde o poder do amor seja maior que a insolência da dor.

E é neste espaço de pensar novos horizontes de civilização que proponho reflexões finais a partir de Nego Bispo (2015) e Anjos (2008). Bispo (2015) vai afirmar que a religião é a base de toda construção cultural, moral e ética de um povo e diante disso, pensando a estrutura da religião advinda da colonização, baseada em concepções exclusivistas ou mesmo monoteístas e que de nada dão conta da realidade diversa e plural da sociedade contemporânea, as religiões afro-brasileiras são fundadas em outras perspectivas:

Quanto aos povos pagãos politeístas que cultuam várias deusas e deuses pluripotentes, pluricientes e pluripresentes, materializados através dos elementos da natureza que formam o universo, é dizer, por terem deusas e deuses territorializados, tendem a se organizar de forma circular e/ou horizontal, porque conseguem olhar para as suas deusas e deuses em todas as direções. Por terem deusas e deuses tendem a construir comunidades heterogêneas, onde o matriarcado e/ou patriarcado se desenvolvem de acordo com os contextos históricos. Por verem as suas deusas e deuses como elementos da natureza como, por exemplo, a água, a terra, o fogo e outros elementos que formam o universo, apegam-se à plurismos subjetivos e concretos (BISPO, p. 39, 2015).

Essa heterogeneidade e diversidade simbólica é essencial para se pensar novos significados e valores sociais, isto é, um novo *ethos* civilizatório, principalmente quando se trata de questões de gênero. Fazer o contraponto das filosofias modernas ocidentais, diante das filosofias religiosas afro-brasileiras é necessário para a construção de novas narrativas que

tenham o cruzamento das multiplicidades respeitando suas diferenças enquanto norte a ser alcançado.

As estratégias para fazer ressoar a filosofia política das práticas religiosas afrobrasileiras passam pela exploração do contraste com a filosofia imanente às práticas políticas usuais que manifestam a hegemonia de uma modernidade política ocidental (ANJOS, p. 79, 2008).

Inegavelmente, pensar o papel das artistas e das músicas que analise neste trabalho, para a expansão do repertório de realidades e culturalidades presentes no Brasil é fundamental. Não só das músicas e artistas que analisei, mas também das que eventualmente citei. A música é um potente veículo de informação, de expressão de realidades plurais, justamente por que são compostas e produzidas a partir de um lugar individual, social e político. Se assim estabelecermos cada vez mais este local da música como mecanismo de expressão individual e agenciamento político igualmente importante às tradicionais formas de expressão política, como o discurso e a escrita, é possível que construamos uma sociedade em que os afrobrasileiros se encontrem e se identifiquem mais com seu próprio território, além de uma sociedade mais tolerante e consciente de suas múltiplas diversidades.

Vimos neste trabalho que desde as *plantations* a música é reivindicada como instrumento narrativo equiparado ao discurso e à escrita. O Brasil não é um só Brasil, é composto por vários Brasis, e a cultura, como afirma Gilberto Gil (2022)<sup>35</sup>, é a única capaz de dissolver as nossas diferenças. Ao contrário do que estamos acostumados a ouvir a respeito dos setores de potência mundial do Brasil, a cultura brasileira é a verdadeira potência mundial que nós temos para contribuir com a afrodescendência espalhada pelo mundo.

---

<sup>35</sup> GIL, Gilberto. Roda Viva. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6cmRKAyWh0M> Roda Viva | Gilberto Gil | 23/05/2022

## Referências Bibliográficas

- ANI, Marimba. Yurugu: An African-centered Critique of European Cultural Thought and Behavior. Trenton: African World Press, 1994.
- ANJOS, José Carlos Gomes dos. A filosofia política da religiosidade afro-brasileira como patrimônio cultural africano. Debates do NER. Porto Alegre. Vol. 9, n. 13 (jan./jun. 2008), p. 77-96, 2008.
- ASANTE, M.K. Afrocentricity. Pennsylvania: World ages archive.com, 2011a. Available from: <[www.worldagesarchive.com/Reference\\_Links/Afrocentricity.htm](http://www.worldagesarchive.com/Reference_Links/Afrocentricity.htm)>. Acesso: 20 nov. 2022.
- AZEVEDO, A. M. O Canto dos Escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea do Brasil. OPSIS, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 238–251, 2016. DOI: 10.5216/o.v16i1.36694. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/Opsis/article/view/36694>. Acesso em: 3 fev. 2023.
- BAKKE, B. R. Rachel. Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. Rio de Janeiro, ISER, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0100-85872007000200005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/GkCYxTZn5s4jHh8Y6NrLqDK/abstract/?lang=pt>
- BISPO, Nego. Colonização, Quilombo: modos e significados. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.
- BUTLER, Judith. “Corpos em Aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia. Edição de 2018 da editora “Civilização brasileira”. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Livro originalmente publicado em 2016.
- CABRAL, Amílcar. Libertação Nacional e Cultura. In Manuela Ribeiro Sanches (org). Malhas que os impérios tecem. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Editora 70. 2011.
- CANDEIA (1979). 90 anos de abolição. Rio de Janeiro: G. R. A. N. Escola de Samba Quilombo.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CAVALCANTE, Jordhanna. Sobrevivendo no inferno da ‘democracia’ no Brasil pós-1988. In: 1. Breves colocações: o Atlântico Negro como fundamento do pensamento social no Brasil. Brasília: IPOL; UNB, 2020.
- COLLIER, David; SEAWRIGHT, Jason; BRADY, Henry E. “Qualitative versus Quantitative: What Might This Distinction Mean?” Newsletter of the American Political Science Association Organized Section on Qualitative Methods, Spring 2003, Vol. 1, No 1.

- D'ANGELO, Helô. A escrita em primeira pessoa de Octavia Butler. *Revist Cult*, 05 de outubro de 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/octavia-butler-kindred-lacos-de-sangue/>. Acesso em: 24 nov. 2022.
- DIOP, C. A. *The African Origin of Civilization: Myth or Reality*. Chicago: Lawrence Hill & Co., 1974;
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, Rosenildo. Afrofuturismo. 2020. Disponível em: <https://afrofuturismo.com.br/inovacao/de-saturno-para-o-mundo-sun-ra-o-pioneiro-do-afrofuturismo-musical/>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- FREITAS, K.; MESSIAS, J. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Das Questões*, [S. l.], v. 6, n. 1, 2018. DOI: 10.26512/dasquestoes.v6i6.18706. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes, 2017. [Política da Realização; Música como linguagem internacional da negritude].
- GONZALEZ, Lélia. 2020. “A categoria político-cultural de amefricanidade”. In: *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar. 2021.
- HARTMAN, Saidiya V. (2020). *Vênus em dois atos*. *Revista Eco-Pós*, 23(3), 12–33. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>.
- \_\_\_\_\_. *O Tempo da Escravidão*. *Revista Periódicus*, [S. l.], v. 1, n. 14, p. 242–262, 2021.
- HEGEL. *Reason in History. A General Introduction to the Philosophy of History* (trad. Robert S. Hartman). New York, Liberal Arts Press. 1953.
- HURSTON, Zora Neale. *What white publishers won't print*. In: *HURSTON, Z.N. I Love Myself when I Am Laughing... and then again when I am looking mean and impressive: a Zora Neale Hurston reader*. New York: Feminist Press at CUNY, 1979. Originalmente publicado na revista *Negro Digest*, v.08, Abril, p.85-89, 1950.
- JAMES C., Scott. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. 1985.
- KABRAL, Fábio. AFROFUTURISMO: Ensaios sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. Medium.com, 2018. Disponível em: [https://medium.com/@ka\\_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485](https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485). Acesso em: 29 set. 2022.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

- \_\_\_\_\_. “Descolonizando o Conhecimento: Uma Palestra-Performance de Grada Kilomba”, 2008. Tradução: Jessica Oliveira.
- MATHIAS, Jessica; VENANCIO, Vinicius. «A África Queer cruza o Atlântico: contrapondo histórias únicas», Anuário Antropológico [Online], v.46 n.2 | 2021, posto online no dia 30 maio 2021, consultado o 04 fevereiro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/aa/8330>; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.8330>.
- MBEMBE, A. Crítica da Razão Negra. São Paulo: N-1, 2018.
- \_\_\_\_\_. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- \_\_\_\_\_. Palestra proferida em maio de 2016 no College de France. Disponível em: ><http://www.college-de-france.fr/site/en-alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17-h30.htm><. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.
- NASCIMENTO, Abdias do. O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista. 2. ed. Brasília / Rio de Janeiro: Fundação Palmares / OR Editor Produtor, 2002, p. 269-274).
- \_\_\_\_\_. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.
- NASCIMENTO, Maria Beatriz (1979). O Quilombo do Jabaquara. Revista de Cultura Vozes, v. 73, n. 3, abr.
- ODÉ, Kileuy; OXAGUIÃ, de Vera; BARROS, Marcelo (org.). O Candomblé bem explicado (Nações Bantu, Iorubá e Fon). Pallas Editora, Rio de Janeiro, 2009.
- OLIVEIRA, Victor Hugo Silva de. Pantera Negra: representatividade e ancestralidade. Um estudo sobre as novas representações dos indivíduos negros em produtos audiovisuais. UFRGS, Rio Grande do Sul, p. 51, 2018.
- OLLAIK, L. G.; ZILLER, H. M. Concepções de validade em pesquisas qualitativas. Educação e Pesquisa, [S. l.], v. 38, n. 1, p. 229-242, 2012. DOI: 10.1590/S1517-97022012005000002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/28336>. Acesso em: 29 set. 2022.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana & SCALCO, Lucia. (2014). Rolezinhos: Marcas, consumo e segregação no Brasil. Revista Estudos Culturais. 1-21. 10.11606/issn.2446-7693i1p1-2. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/357692330\\_Rolezinhos\\_Marcas\\_consumo\\_e\\_segregacao\\_no\\_Brasil](https://www.researchgate.net/publication/357692330_Rolezinhos_Marcas_consumo_e_segregacao_no_Brasil).
- SANTOS, S. Boaventura. Pela Mão de Alice. São Paulo: Cortez Editora, 1995.
- SANTOS, J. Leandro. Consumidores e Cidadãos e a Lógica do Pertencimento. São Paulo: Revista Espaço Acadêmico - N-117, 2011. Disponível em: [Consumidores e cidadãos e](#)

[a lógica do pertencimentohttps://periodicos.uem.br > ojs > article > download](https://periodicos.uem.br/ojs/article/download). Acesso em: 05 fev. 2023.

SILVA, Kellen Carolina e QUADRADO, Jaqueline Carvalho. O AFROFUTURISMO COMO FORMA DE REPRESENTAÇÃO CULTURAL. Disponível em: ><http://omicult.org/emicult/anais/wp-content/uploads/2016/11/O-AFROFUTURISMO-COMO-FORMA-DE-REPRESENTA%C3%87%C3%83O-CULTURAL-2.pdf>< Acesso em: 24 nov. 2022.

WILDERSON, Frank B. III. Afropessimism. New York: Liveright Publishing Corporation, 2020.

WOMACK, Ytasha L. Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture. 1. ed. Chicaco: Lawrence Hill Books, 2013.

YASZEKk, Lisa (2013). “Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism” in A Virtual Introduction to Science Fiction. Ed. Lars Schmeink. Web.