

# “QUANDO O NEGRO SE MOVIMENTA, TODA A POSSIBILIDADE DE FUTURO COM ELE SE MOVE”: AFROFUTURISMO E PRÁTICAS ESTÉTICAS DE RESISTÊNCIA

## “WHEN THE BLACK’S PEOPLE MOVES, ALL POSSIBILITY OF FUTURE WITH HIM MOVES”: AFROFUTURISM AND AESTHETIC RESISTANCE PRACTICES

Roger Luiz Pereira da Silva<sup>1</sup>

Marinês Ribeiro dos Santos (Orientadora)

Frederick Van Amstel (Co-orientador)

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é identificar como a linguagem Afrofuturista se apropria de proposições correlatas as lutas do movimento negro brasileiro, como uma estratégia de resistência em relação ao racismo. A metodologia de análise se baseia em uma revisão bibliográfica a partir dos estudos de representação identitária (Stuart Hall), Movimento Negro (Nilma Lino Gomes) e Afrofuturismo (Ytasha Womack). Assim, este estudo demonstra como as técnicas de design inseridas nas produções estéticas e artísticas se tornam ferramentas cruciais para a construção imagética e emancipação social a partir das representações das populações negras na cultura contemporânea.

**Palavras-chave:** Afrofuturismo. Movimento Negro. Audiovisual. Representação

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to identify how Afrofuturist language appropriates related proposals such as the Brazilian black movement, as a strategy of resistance to racism. The analysis methodology is based on a literature review based on the studies of identity representation (Stuart Hall), Black Movement (Nilma Lino Gomes) and Afrofuturism (Ytasha Womack). Thus, this study demonstrates how design techniques inserted in aesthetic and artistic productions become crucial tools for the construction of images and social emancipation from the negative representations in contemporary culture.

**Keywords:** Afrofuturism. Black movement. Audio-visual. Representation

<sup>1</sup> Graduado em Tecnologia em Design Gráfico pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2016-2019).

A noção de afrofuturismo dá origem a uma antinomia perturbadora: Pode uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado, e cujas energias foram acostumadas pela busca de traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis?

- Mark Dery

Nesse sentido, para alcançar a “diferença sem separabilidade”, devemos abrir uma lacuna ética que abre caminho para modos de sentir, saber e existir que, na ruína do mundo como o conhecemos, em vez de reproduzir o desejo de reestruturar eles enfrentam o risco de destruí-lo em favor do surgimento e libertação das forças imensuráveis que o governo da ficção racial-colonial-moderna condenou à morte. Tal fim do mundo teria, portanto, de desfazer a identificação da negritude como um objeto, sem desmantelar a “fraternidade grosseira” diagnosticada por Fanon como uma propriedade sensível da negritude diante da violência da objetificação coletiva. Ou seja, desmantelar a noção subalterna de objeto, um fim do mundo que também desmontaria a noção soberana de sujeito, que finalmente abre a possibilidade de um mundo não redutível às cenas de polarização ontológica e, portanto, cheio de diferenças e opacidades não redutíveis a uma imagem universalizada do ser ou do próprio mundo

— Jota Mombaça

## ANTECEDENTES ESTÉTICOS DE RESISTÊNCIA DO MOVIMENTO NEGRO

No século XX, pela a efervescência dos impactos dos direitos civis e a luta pela descolonização das mentes e corpos das populações da diáspora negra, foram iniciadas articulações do Movimento Negro Brasileiro, tal fenômeno é observado também em outros países, visto que as pautas antirracistas são demandas coletivas em contraposição às políticas segregadoras e racistas que permeiam espaços diversos no campo social, econômico e cultural. No Brasil, o projeto de Abdias do Nascimento: o *Teatro Experimental do Negro* (TEN) surgiu em 1944, com a proposta de resgatar valores da cultura negra-africana negada pelos padrões institucionais eurocentrados, por meio da educação, cultura e arte (NASCIMENTO, 2004).



Elenco da peça O filho pródigo, de Lúcio Cardoso. Teatro Ginástico (RJ), 1947.

Figura 1. Elenco da peça O filho pródigo, de Lúcio Cardoso, 1947.<sup>2</sup>

As práticas desenvolvidas pelo grupo eram de emancipação, voltadas aos indivíduos segregados socialmente no período do projeto (figura 1). Nascimento explicita que:

A um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. Inauguramos a fase prática, oposta ao sentido acadêmico e descritivo dos referidos e equivocados estudos. Não interessava ao TEN aumentar o número de monografias e outros escritos, nem deduzir teorias, mas a transformação qualitativa da interação social entre brancos e negros. (NASCIMENTO, 2004, p. 211.).

É compreendido que o movimento negro é um produtor de conhecimento que usa de diversas expressões e tecnologias socioculturais para fortalecimento coletivo que constrói práticas ressignificativas do indivíduo e do coletivo negro em uma sociedade racializada. Podemos observar esse processo nas atividades realizadas pelo TEN, que se utilizou das manifestações artísticas para promover visibilidade à artistas negros no Brasil. Essa iniciativa de visibilidade negra nos espaços de produção teatral e cultural idealizada por Abdias Nascimento se caracterizou como uma das práticas de resistência e afirmação das negras e negros nesses espaços, uma vez que:

Entre os principais objetivos do Teatro Experimental do Negro estavam combater os estereótipos impingidos ao negro e sua cultura e ocupar o espaço que lhe foi usurpado. Desse modo, diferente do que vinha acontecendo até então, esse teatro recusava-se a se colocar somente em lugares antes determinados para o negro no teatro brasileiro. Desta feita, os artistas negros estariam em todas as esferas: na escrita do texto, na direção e igualmente nos personagens principais e nos secundários. Ao contrário da revolução anterior ao advento da modernidade, essa proposta do teatro negro constituiu-se em um verdadeiro desafio. Ora, considerando todo o histórico da presença negra no teatro brasileiro que acabamos de visitar, como poderia ser diferente? Como superar concepções tão arraigadas sobre valores e representações associadas à sua civilização, presentes na cena e na sociedade? Um teatro negro, enegrecido em seu olhar e formas, foi o caminho. (LIMA, 2010, pp. 36-37)

Já nas décadas de 1960 e 1970, influenciados pela efervescência dos direitos civis dos negros e negras norte-americanos foi articulado o *black power* (poder negro), movimento com intuito de enaltecer a cultura negra a partir das questões sociais e estéticas. No Brasil, o movimento ganha força pela produção musical de artistas negros, sendo denominado o movimento soul music, como pode ser visto nas produções de artistas como Toni Tornado, Trio Ternura, Banda Black Rio, Gerson King Combo e Wilson Simonal (NACKED, 2012). Presentes nos festivais de músicas nacionais que

<sup>2</sup> Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019)> Acesso em 10 de set de 2019

ocorreram durante a ditadura militar (1964-1985), estes artistas se apresentavam politicamente a partir dos figurinos, das composições musicais e da resistência corpórea presente principalmente nos cabelos crespos armados, como forma de aceitação e empoderamento estético, já que na época era corriqueiro artistas e indivíduos negros alisarem seus cabelos como forma de embranquecimento, que proporcionava uma falsa ideia de adequação social.



Figura 2. Tony Tornado e o Trio Ternura apresentando a música "BR-3" no Festival Internacional da Canção em 1970 no Rio de Janeiro.

Fonte: História de Realengo

Tony Tornado e o Trio Ternura (figura 2) tinham em seu repertório músicas em que se questionava o racismo estrutural no Brasil. O cantor, em 1970, apresentou junto com Elis Regina, a composição de Marcos Valle - "*Black Is Beautiful*" - durante o Festival Internacional da Canção. A canção trata sobre a beleza do homem negro a partir dos versos: "Hoje cedo, na rua do ouvidor / Quantos brancos horríveis eu vi / Eu quero um homem de cor / Um deus negro do Congo ou daqui". Em um dado momento da apresentação, o artista cerrou os punhos em referência ao gesto realizado por ativistas do black panter (pantera negra). Este ato teve como consequência a prisão do cantor ainda no palco, que deixou o evento algemado pelos policiais (NACKED, 2012). "*Se Jesus Fosse Um Homem de Cor*" foi outra canção lançada no compacto simples homônimo em 1976, em que nela é indagado a reverência cristã, especialmente, no refrão com os seguintes versos: "Você teria por ele esse mesmo amor se Jesus fosse um homem de cor?".

Outra manifestação em prol da resistência estética e política negra, é a criação do *Bloco Ilê Ayê*. Fundado em 1974, que ficou conhecido como o primeiro bloco carnavalesco afroscentrado no Brasil, habitado em Curuzu, bairro da cidade de Salvador, Bahia (VERGARA, 2017). Percebendo as estruturas de desigualdade racial presentes nos espaços carnavalescos de Salvador, o bloco foi articulado por cidadãos negros, promovendo uma manifestação cultural que tinha por objetivo validar a existência da ancestralidade e religiosidade africana.

É perceptível de acordo com as indumentárias dos participantes, que as estampas étnicas se tornaram um fator proeminente do grupo, a importância e valorização do candomblé e da ancestralidade africana. Anualmente o bloco inicia o carnaval com um ritual para os orixás abençoarem o bloco durante sua passagem pelas ruas de Salvador, e também pelo próprio nome que significa o Abrigo do Homem Preto na linguagem nagô (SCHAUN, 2001).

Para Angela Schuan, os grupos carnavalescos afrocentrados presentes na Bahia :

Apresentam em comum o fato de valorizar a comunicação como um bem social que adquire dimensão ética na medida em que é utilizada para dar visibilidade a uma estética até então excluída do mundo visível, do mundo iluminado e irradiado da grande mídia. Assim, o corpo negro, na medida em que exibido como possibilidade estética, passa a ser percebido como uma diferença possível, como existência mesma, libertando-se, pouco a pouco, dos grilhões estigmatizados a que foi submetido na história brasileira. (SCHAUN, 2001, p. 3)

Deste modo, observa-se o caráter politicamente ativo nas expressões advindas do grupo no decorrer de sua existência. Um evento realizado pelo bloco que empodera esteticamente o corpo negro feminino é A Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê. Iniciado em 1975, que desde então elege a Deusa do Ébano (Rainha do Ilê) (figura 3). Para o grupo:

Um dos maiores objetivos da Associação Cultural Ilê Aiyê é sedimentar a auto-estima na comunidade negra de Salvador e propagar a cultura afro-baiana para os mais diversos pontos do mundo. Na Noite da Beleza Negra, o Ilê faz isso com o foco direcionado para a mulher negra. (ILÊ AIYÊ, 2019)



Figura 3. Jéssica Nascimento a Deusa do Ébano de 2018. Fonte: G1 Bahia

## REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA E INDÚSTRIA CULTURAL

Stuart Hall (1997) considera que cultura é o conjunto de valores e/ou sentidos partilhados em determinado grupo. Assim, para o autor, as indústrias culturais têm o poder de retrabalhar e remodelar constantemente o que representam. Pela seleção e repetição, esses processos são capazes de impor e implantar definições de nós mesmos e dos outros, criadas pela cultura dominante (HALL, 2003). Deste modo, entende-se que os recursos de transmissão midiática são meios pelos quais essas representações são propagadas e inseridas no cotidiano, como por exemplo, a televisão, o rádio, os jornais, e as revistas.

No Brasil, estas produções midiáticas tendem majoritariamente representar o corpo negro de forma estereotipada (como da mulher negra hipersexualizados ou do homem negro malandro e também sexualizado), criando um imaginário coletivo de preconceitos estabelecidos pela vinculação de imagens racistas de indivíduos negros. Para entendermos como isso ocorre, identificamos esse fenômeno como procedimentos de "branquitude", que é a monocultura do corpo e do gosto estético, que se encontra presente em outras esferas sociais, culturais e econômicas, que atribuem representações hegemonicamente brancas (GOMES, 2017). Como contraponto, a negritude se constitui em denunciar e recusar essas práticas racistas, construindo outras apresentações do negro por meio da valorização da cultura diaspórica africana e contestando os ideários propagados pela branquitude.

Portanto, esse regime cultural de representações é desenvolvido pela articulação de signos, que é quando damos significado e valores a objetos, pessoas e situações através da estrutura de interpretação presente no nosso cotidiano (SANTI, 2008). Essa propagação se dá quando esses significados que estão circulando no campo social criam símbolos culturais que são incorporados na cultura popular. Segundo o autor:

...cultura popular tem se tornado historicamente a forma dominante da cultura global, ela é então, simultaneamente, a cena, por excelência, da mercantilização, das indústrias onde a cultura penetra diretamente nos circuitos de uma tecnologia dominante — os circuitos do poder e do capital. Ela é o espaço de homogeneização em que os estereótipos e as fórmulas processam sem compaixão o material e as experiências que ela traz para dentro da sua rede, espaço em que o controle sobre narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais estabelecidas as vezes até sem resistência. (HALL, 2003, p. 341)

Com isso, quando estereótipos são constituídos tendo como referencial a branquitude, tudo que é tido como diferente se torna a margem das representações, criando assim uma ideia de cultura periférica decorrente da hierarquização do que é aceito pelo poder hegemônico. Porém, há um deslocamento gradativo que tende a questionar, explicitar e ressignificar essa dinâmica social, advinda das lutas sociais destes grupos marginalizados pela cultura hegemônica de supremacia branca. A indústria cultural tem cooptado e dialogado com as produções que se voltam para a questão das representações negras no campo cultural:

Com o florescimento de interesse por parte da indústria cultural pelo continente africano, assistimos no Brasil a uma onda de eventos 'afrofuturistas' reservados a um pú-

blico de nicho majoritariamente artístico e acadêmico. “O Afrofuturismo é Pop” titula Medium e realmente parece ser. Desde 2015, e ainda mais depois do filme *Panteras Negras*, o uso do termo se difunde no meio das produções artísticas, artigos de moda e costume e numerosos são os eventos que fazem uso da palavra afrofuturismo no próprio título. No Brasil o termo assume uma pegada ativista e de resistência – especialmente por pessoas LGBT queer negras – contra uma sociedade excludente, racista e violenta, cujo racismo, por longo tempo disfarçado dentro do imaginário construído por Buarque de Holanda do ‘homem cordial’ finalmente está sendo desmascarado e denunciado. (BUROCCO, 2019, p. 50)

Deste modo, o Movimento Negro reivindica a necessidade de representatividade identitária nesses espaços, por meio de uma estética-expressiva através do corpo, da imagem, das tecnologias ancestralidade, da informação, do comportamento e da produção autônoma do movimento, sendo isso um ato político (GOMES, 2018). Inclusive se questiona a qualidade das representações acerca da forma pela qual elas estão dispendo a presença e produções estéticas das populações negras nas mais diversas mídias. Por exemplo, Jota Mombaça (2019) questiona-se, a partir da circularidade maciça do Afrofuturismo, se as produções efetivamente tem desconstruído a colonialidade sobre os corpos negros e dado a possibilidade de uma outra narrativa produzida pelos próprios negros e seus interlocutores.

Diferentemente parece pensar a artista e autora Jota Mombaça que, ao explorar esse futurismo negro afirma o fim do mundo como algo quase desejável, ao constatar que lógicas coloniais e relações de poder permanecem imutáveis no mundo contemporâneo: ao observar os comentários de alguns eventos afrofuturistas encontrados em uma pesquisa no Google, algumas narrativas parecem prevalecer: “O Afrofuturismo é uma estética cultural”; “Afrocentrismo e realismo mágico com cosmologias não ocidentais”; “A reinvenção de futuros possíveis a partir de uma ótica cultural negra, a partir de tecnologias ancestrais”; “práticas culturais que resgatam a tradição ameaçada pela violência colonial”; “recuperar a memória e a história negra e africana e criar cenários futuros de protagonismo”. ((BUROCCO, 2019, p. 51)

Essa demanda social das negras e negros se torna importante quando é compreendido que “toda essa construção negativa da imagem da pessoa negra não teve outra motivação se não sociopolítica” (BERTH, 2019. p. 121), pois o potencial político da construção imagética molda uma sociedade estruturada pelo racismo velado, que pressupõe uma superioridade questionável quando os valores estéticos definem o que é belo, aceitável e normativo. O que a branquitude proporciona é a hierarquia de poder que, por dominância social, dita os padrões a serem seguidos.

Entendendo a cultura pop veiculada nas mídias de massa, o movimento negro estabelece a negritude como estratégia de intensificar a estética negra a partir da produção de signos que positiva a cultura negra, historicamente marginalizada. Uma das linguagens que propagam a negritude, é o Movimento Afrofuturista.

A negritude tem como objetivo elucidar a importância dos negros como produtores de conhe-

cimento e de sua própria emancipação. Pode se denominar esse processo como empoderamento:

Compreendemos que o empoderamento não perpassa somente o viés estético e que se trata de uma construção de consciência social, uma luta e uma missão coletiva visando a emancipação de cada uma e cada um de nós, pois seu conceito inclui auto reconhecimento, fortalecimento de competências e autoestima.(SANTOS, MATTOS, 2018. p. 268)

Segundo Berth (2019), a estética é um fator importante da resistência negra, com o seu potencial político de reconstruir a imagem do corpo negro em qualquer tempo. Para isso, entende-se a necessidade de articular essas ações através da utilização de códigos que constroem as formas de representar a negritude. Várias manifestações são passíveis de trabalhar essas estratégias de representação. Para a autora a principal forma é a imagética, "pois essas imagens vão ressignificar o imaginário que será abalado e simultaneamente reconstruído" (BERTH, 2019, p 114). Então, através dos signos reconstruídos pela resistência deve concretizar o conceito emancipatório estético-expressivo. Os sentidos são construídos e reconstruídos pelo sistema de representação estabelecido pela cultura que por questões sociais, históricas, geográficas e econômicas que podem variar e transformar-se ao longo tempo.

A relação que se dá entre signos e os conceitos que eles evocam é fixada pelos códigos de linguagem. Para Stuart Hall (2016, p.42):

Os códigos fixam as relações entre conceitos e signos. Estabelizam o sentido dentro de diferentes linguagens e culturas. Eles nos dizem qual linguagem devemos usar para exprimir determinada ideia. O inverso também é verdadeiro: os códigos nos dizem quais conceitos estão em jogo quando ouvimos ou lemos certos signos.

Entende-se que a dinâmica entre o artefato, o signo e a linguagem implica um código que representa o conceito expressivo destas relações. E dessa dinâmica decorrem as identidades. Contudo, as identidades culturais são mutáveis, se adaptando aos contextos históricos e políticos, mediante as disputas entre grupos (SILVA, QUADRADO 2016). "A identidade se consolida através da interpelação do sujeito e da sua representação" (SILVA, QUADRADO 2016, p.3). Com estes pressupostos e tendo em vista as articulações políticas dos grupos diaspóricos vale destacar como o movimento negro desenvolve uma identidade pautada na negritude, na representatividade, na reconstrução da ancestralidade e na resistência.

## AFROFUTURISMO

O Afrofuturismo tem início nos Estados Unidos na década 1960, a partir de manifestações artísticas de afro-estadunidenses que pautavam em suas obras a inserção de personagens negros e elementos visuais, sonoros e estéticos de reconstrução da cultura africana. Alguns desses artistas



são: os músicos e poetas Sun Rá e George Clinton e a escritora de ficção científica Octavia Butler (WOMACK, 2013). Mesmo com essas produções existindo anteriormente, o termo "Afrofuturism" foi cunhado apenas em 1994 pelo crítico cultural Mark Dery, que em seu ensaio "Black to the future" utilizou o termo para se referir a estudos e práticas de tecnocultura relacionadas ao movimento negro norte americano (WOMACK, 2013).

Enquanto linguagem, o Afrofuturismo perpassa por diversas manifestações, como música, cinema, artes visuais, artes cênicas, moda e dança (SILVA.; QUADRADO, 2016). Segundo a escritora e artista ativista Ytasha Womack (2013, p.9);

Seja através da literatura, artes visuais, música ou organização de base, os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude para hoje e para o futuro. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o afrofuturismo combina elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma re-visão total do passado e especulações sobre o futuro repleto de críticas culturais. (tradução livre do autor).

Essa articulação artística se contrapõe à falta e/ou apagamento do corpo negro no gênero ficção científica, que historicamente tem projetado um padrão de representação excludente, isso pode ser percebido pela ausência de personagens e signos culturais da construção não eurocêntrica. A imersão do gênero ficção científica na cultura popular ocidental ocorre a partir da corrida espacial durante a Guerra Fria, conflito entre Estados Unidos e União Soviética (URSS). A corrida espacial se torna uma disputa indireta que investe em estudos, tecnologias e armamentos espaciais como forma de consolidação das duas potências da época (BOSTELMANN, 2017).

A ficção científica como gênero literário já era existente, porém com o contexto norte americano em que se propagava um ideário de avanço tecnológico, produzido pelos noticiários sobre as articulações da NASA para a ida do homem à lua, pelas histórias em quadrinhos, pelos seriados de televisão, pelos filmes, o consumo massivo destas temáticas se torna mainstream inicialmente nas décadas de 1960 e 1970 (BOSTELMANN, 2017). Como podemos ver no filme "2001: Uma Odisseia no Espaço" (1968) (figura 4), do diretor Stanley Kubrick, no qual é relatado uma viagem de um grupo de astronautas ao planeta Júpiter, dentro de uma nave espacial regida por um computador, intitulado HAL 9000 (WARNER BROS PORTUGAL, 2013).



Figura 4. Poster de divulgação do filme "2001: A Space Odyssey" (1968)  
Fonte: Site Ativar Sentidos

A partir destas produções culturais, foi sendo criada uma visão de futuro que possibilitaria naves espaciais como transporte convencional, coexistência entre humanos e robôs, seres humanos com poderes sobrenaturais, e a possibilidade de habitar outros planetas. Diante dessas construções norte americanas, sustentadas por uma grande estrutura de produção artística massiva, fica implícito que a existência de corpos negros e de outras etnias, futuramente serão extintos, uma vez que não são apresentados indícios destes corpos em suas representações. Esse processo de apagamento pode ser entendido a partir da perspectiva das relações de poder, posto que, pela construção do imaginário moderno, o ser Europeu é posicionado como sinônimo do civilizado e o ser africano como espelho negativo e primitivo (SILVA; QUADRADO, 2016, apud MAZAMA, 2009).

O Afrofuturismo é visto como um fortalecimento de representatividade que reafirma uma identidade emancipatória através de narrativas utópicas e ressignificativas que propõem outras visões de futuro. Tendo a noção de que a construção de um futuro ligado a produção cultural, o movimento afrofuturista preocupa-se com os impactos sociais consequentes das tecnologias associadas ao desenvolvimento da humanidade (WOMACK, 2018).

Segundo Ytasha Womack (2018) na produção afrofuturista não basta apenas se preocupar com a representação de negras e negros, é preciso se utilizar de teorias críticas nas expressões da linguagem. Para a autora é importante também divulgar e propagar as criações e inovações intelectuais feitas por grupos e indivíduos negros, buscar as diversas representações de ancestralidade

africana, denunciar as estruturas de poder, inventar possibilidades visando que “a imaginação é uma ferramenta de resistência” (WOMACK, 2018, p. 28). Interpretar o Afrofuturismo como um movimento de emancipação estética significa “criar histórias com pessoas de cor no futuro desafia a norma. Com o poder da tecnologia e liberdades emergentes, os artistas negros têm mais controle sobre sua imagem mais do que nunca. Bem-vindo ao futuro. (WOMACK, 2018, p.28)

Se apropriar de temáticas transversais junto das questões de raça é um fator presente nas manifestações afrofuturistas. Como a interseccionalidade, termo relativo às análises e estudos que entendem as relações de poder pautadas “pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdade básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias classes e outras.”(RIBEIRO, 2018, apud CRENSHAW,1986).

Abordagens interseccionais podem ser vistas em obras da escritora Octavia Butler, que insere em suas produções protagonistas negras, pobres e refugiadas que por meio de viagens no tempo, mundo pós-apocalíptico e migração planetária que discutem opressões presentes na sociedade contemporânea refletidas em contextos futuros (CALENTI, 2015). Essa inserção de pautas interseccionais (raça, gênero e classe) é proposital para o Afrofuturismo, pois artistas e intelectuais do movimento entendem que as estruturas opressoras desvalorizam e invisibilizam mulheres e homens negros, pessoas LBGQTQIA+, e outras minorias. Utilizando a imaginação e a criação que valida esses corpos, o Afrofuturismo mostra que “podemos e devemos imaginar futuros em que as minorias também sejam peças-chave, em que suas experiências sejam importantes e levadas em consideração” (CALENTI, 2015, p.12).

## AFROFUTURISMO NA MÚSICA POPULAR NORTE-AMERICANA

Pensando na ordem cronológica e como se manifestava a linguagem afrofuturista no campo da indústria fonográfica norte-americana, serão destacados algumas produções a partir dos anos 1970 de capas de discos influenciadas pela linguagem. E posterior a isso, destaca-se os elementos afrofuturistas em videoclipes.

A trilha sonora do filme independente dirigido pelo artista afrofuturista Sun Ra, *Space Is The Place* (1973) tem como diretor de arte Hollis King e arte gráfica de Senora Brown . Na capa do álbum (figura 5) o cantor aparece vestido de faraó egípcio. Na parte superior há uma bola metalizada com duas hastes apontadas para o céu, que é representado na imagem pelo fundo azul. Assim dialoga-se com a tecnologia ancestral com a dimensão futurista espacial latente na década de 1970.

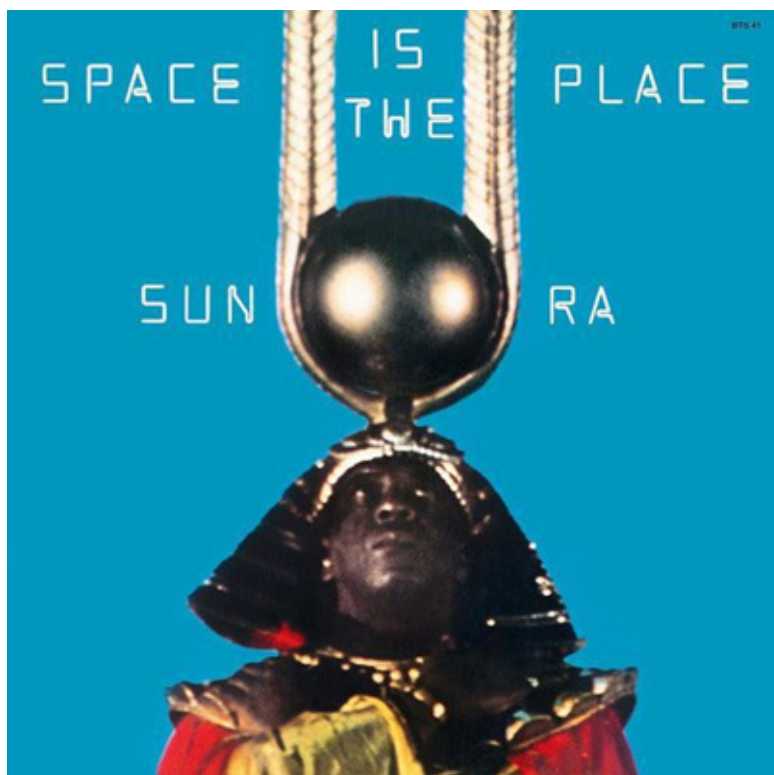


Figura 5. Capa da trilha sonora "Space Is The Place" de 1975.  
Fonte: Discogs

A referência à ancestralidade egípcia é intencional em obras afrofuturistas, segundo Womack (2013) "A afirmação afrofuturista da cultura coloca a nação no coração da história da diáspora africana, uma afirmação que contraria a tendência da cultura popular de divorciar o Egito de seu local e povo africano". Esse divórcio, citado pela autora, é usual nas produções artísticas ocidentais que distanciam os aspectos históricos e geográficos, quando povos do Egito antigo são representados por artistas brancos.

Outro exemplo de representação afrofuturista por meio de referências do antigo Egito, é a capa do álbum *All N' All* (1977) do grupo norte-americano *Earth, Wind & Fire*, em que há uma ilustração de Shusei Nagoaka do Templo de Ramsés II em Abu Simbel (figura 6).



Figura 6. Capa do álbum *All N' All* (1977) do grupo norte-americano *Earth, Wind & Fire*.

Fonte: Discogs16

Na contracapa (figura 7) do mesmo álbum, há a continuação da ilustração da artista, em que é representado monumentos futuristas com formas piramidais e cilíndricas junto com foguetes decolando em direção ao universo.



Figura 7. Contracapa do álbum "All N' All" de 1977 da banda Earth, Wind & Fire.  
Fonte: Discogs1

Subentende-se que a inserção da temática sobre o universo nas práticas afrofuturistas não é apenas uma aproximação com imaginário coletivo construído pela ficção científica mainstream de que no futuro o universo será habitado pela humanidade. Também é uma crítica social sobre a utopia de que o racismo será extinto a partir de uma nova habitação dos povos negros em outros planetas, que neste novo local as culturas advindas do continente africano não serão apagadas e serão referenciadas (WOMACK, 2013).

A estética afrofuturista da banda *Earth, Wind & Fire* em questão também é perceptível no videoclipe *Let's Groove*<sup>3</sup> (1981). O cenário do vídeo é ambientado por projeção em chroma-key (Técnica de edição em que é inserido imagem na pós-produção em um fundo de cor sólida) no universo com estrelas se movimentando em perspectiva cônica (figura 8). Para consolidação da estética futurista há adição de figurinos espaciais coloridos e técnicas de efeitos de computação gráfica, tais como sobreposição de vídeo, transição de cena dinâmica, mudança de cores em degradê e animações gráficas (figura 9).

3 Disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=Lrle0x\\_DHBM](https://www.youtube.com/watch?v=Lrle0x_DHBM) >



Figura 8. Print vídeo Let's Groove, publicado no Youtube em set. 2013.  
Fonte: Youtube



Figura 9. Print vídeo Let's Groove, publicado no Youtube em set. 2013.  
Fonte: Youtube

A banda norte-americana *Labelle*, formada por Patti Labelle, Nona Hendrix e Sarah Dash, também se costuma através de figurinos metalizados, semelhantes aos figurinos de super-heróis da cultura sci-fi, como explicitado nas capas dos álbuns *Nightbirds* (1974) (figura 10) e *Chameleon* (1976) (figura 11).



Figura 10. Capa do álbum "Nightbirds" de 1974 da banda Labelle.  
Fonte: Discogs20



Figura 11. Capa do álbum "Chameleon" de 1975 da banda Labelle.

No Brasil podemos alinhar algumas produções artísticas com a estética afrofuturista. Por mais que alguns artistas citados abaixo não se denominam como afrofuturistas há similaridade por meio do discurso sonoro e musical de músicos pós-afrofuturismo norte americano como Carlinhos Brown, Itamar Assumpção, Zezé Motta, Timbalada, Olodum, Gilberto Gil, Chico César, Elza Soares são alguns outros exemplos (SILVA, 2012).

Na década de 2010, é mais visível obras diretamente ligadas à estética afrofuturista. Karol Conka, Criolo, Emicida, Luedji Luna, BaianaSystem, Baco Exu do Blues, Rincon Sapiência, Rico Dalassam, Linn da Quebrada e Xênia França são alguns artistas nacionais que se apropriaram da estética afrofuturista em algum momento de suas obras, desde roupas, a capas de álbuns, performances e videoclipes.

Em 2014, o artista Criolo lançou em seu canal do Youtube o videoclipe “*Duas de Cinco + Cócix-ência*”, um curta-metragem vinculado a duas canções do rapper dirigido por Cisma. O enredo que se passa Grajaú, em 2044 (figura 12), mostra a realidade periférica de adolescentes negros que convivem em um espaço violento e vulnerável. Em um certo momento do curta, é mostrado uma arma de fogo sendo feita por um computador e impressora 3D que é utilizada pelos personagens principais como ferramenta de justiça social.

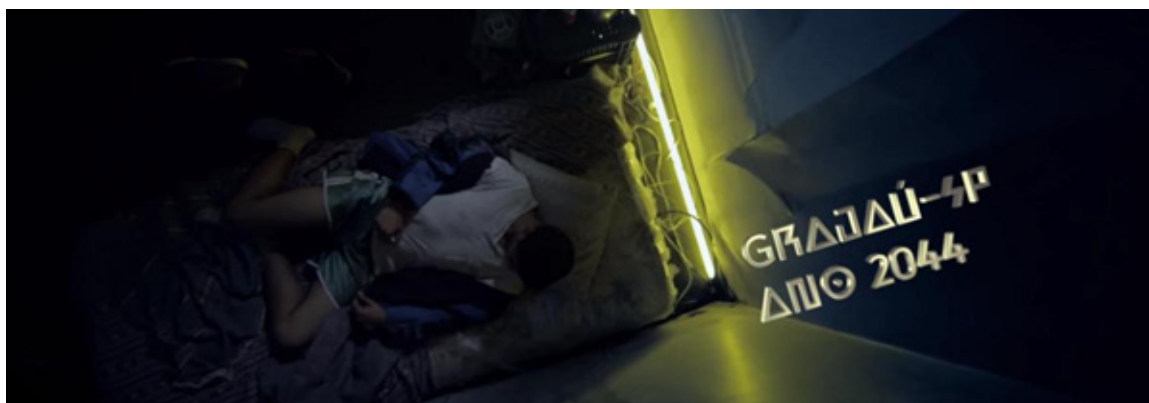


Figura 12. Print vídeo *Duas de Cinco + Cócix-ência*, publicado no Youtube em mar. 2014.

Fonte: Youtube

Em 2016, a cantora Ellen Oléria, lançou o álbum *Afrofuturista* (figura 13), em que as temáticas abordadas nas músicas presentes no disco são sobre afetividade negra, resistência estética, ficção científica, utopia e sexualidade. Não foram produzidos videoclipes para as músicas do álbum, mas observando a capa do disco é perceptível a exposição de elementos visuais recorrentes na linguagem afrofuturista, tais como a inserção da representação do universo na fotografia, o figurino com acessórios tradicionais do continente africano, a posição da cantora olhando para a direção superior da imagem, como visto nos exemplos citados dos artistas Sun Ra e Labelle.





Figura 13. Capa do álbum "Afrofuturista" de 2016 de Ellen Oléria.  
Fonte: Blog Notas Musicais

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, entende-se o Afrofuturismo como uma linguagem oriunda do Movimento Negro; como forma de representação afrocentrada que procura visibilizar a comunidade negra e suas questões em variadas expressões perpassando o cinema, a música, a literatura, a dança, a moda e a fotografia. Utilizando de signos e códigos que se hibridizam com as construções de ficção científica, futurismo, cultura sci-fi e a reconstrução da ancestralidade africana é desenvolvido uma imagem benéfica do corpo negro nessas produções.

Portanto, o estudo da linguagem afrofuturista por meio dos códigos identitários relacionado ao Movimento Negro demonstra como as técnicas advindas da área de design e produção cultural e ensinadas nos espaços educacionais podem ser utilizadas em prol da emancipação social de grupos minoritários, visto que as relações estéticas de pessoas e grupos negros são historicamente infeorizados e demonizados.

## REFERÊNCIAS

BUROCCO, Laura. **Afrofuturismo e o devir negro do mundo**. Arte & Ensaios – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais EBA, n. 38, Rio de Janeiro, UFRJ, 2019.

CALENTI, Carlos. **Octavia Butler, Afrofuturismo e a necessidade de criar novos mundos**. Dossiê Mostra Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica. Itau Cultural, São Paulo. 2015.

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro educador: saberes construído nas lutas por

emancipação. - Petrópoles, RJ: Vozes, 2017.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais** / Stuart Hall; Organizacao Liv Sovik; Traducaao Adelaine La Guardia Resende ... let all. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasilia: Representacao da UNESCO no Brasil, 2003.

ILÊ AIYÊ. **Noite da Beleza Negra**. 2019. Disponível em < <http://www.ileaiyeoficial.com/noite-da-beleza-negra/>>. Acesso em 20 de outubro de 2019.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 307 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283930>>. Acesso em: 16 maio de 2019

MOMBAÇA, J. **Descolonización como apocalipses**. Terremoto, 6 de maio de 2019. Disponível em: <https://terremoto.mx/article/descolonizacion-como-apocalipsis/> Acesso em: 12 de junho de 2019

NACKED, R. C. . **Identidades em diáspora: o movimento black no Brasil**. Desenredos, v. 12, p. 1-11, 2012. Disponível em <<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/12-artigo-Rafaela-BlackMusic.pdf>> . Acesso em 20 de Out. de 2019

NASCIMENTO, Abdias. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. Estud. av. vol.18 no.50 São Paulo Jan./Apr. 2004. Disponível em < [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019)>

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** / Djamila Ribeiro. 1a ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2018

SANTI, Heloise C; SANTI, Vilson J. C.. **Stuart Hall e o trabalho das representações**. São Paulo. Revista Anagrama, Edição 1, 2008.

SANTOS, Ana Paula M. D. dos. **TRANÇAS, TURBANTES E EMPODERAMENTO DE MULHERES NEGRAS: artefatos de moda como tecnologias de gênero e raça no evento afro chic**. Curitiba: Universidade Tecnológica do Paraná, 2017.

SANTOS, Ana Paula Medeiros Teixeira dos. Mattos, Ivanilde (Ivy) Guedes. **Empoderamento feminino e revolução**. Roteiros temáticos da Diáspora: caminhos para o enfretamento ao racismo no Brasil. Porto Alegre, RS. Editora Fi, 2018.

SCHAUN, Angela ; **EDUCOMUNICAÇÃO**: O Ilê Aiyê e a Visibilidade do Negro na Mídia. In: XXIV Congresso da INTERCOM, 2001, Salvador. Anais do XXIV Congresso da INTERCOM. Campo Grande - MS: Intercom, 2001. Disponível em < <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/57.pdf>>. Acesso em 20 de Outubro de 2019.

SILVA, K. C. V. ; Quadrado, Jaqueline C. . **O afrofuturismo como forma de representação cultural**. 2016. EmiCult

SILVA, Rita de Cassia da Cruz. **Singular e plural**: os vários “eus” de Bebeléu. Uma análise da performance como linguagem nos primeiros discos de Itamar Assumpção. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VERGARA, K. R. G. **Que bloco é esse? posicionamento do bloco afro ilê aiyê no carnaval de Salvador e o movimento do samba reggae**. Revista Brasileira do Caribe, São Luís, MA, Brasil, v. 18, n. 34, jan./jun. 2017, pp. 91-106. Disponível em < <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view-File/7504/4578>> . Acesso em 20 de outubro de 2018.

WOMACK, Nome. **Afrofuturism**: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

RECEBIDO: 15 DE NOVEMBRO DE 2019

ACEITO: 12 DE DEZEMBRO DE 2019