ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

# Afrofuturismo e musicalidade: bases e reflexos nas identidades afrodiaspóricas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música e Pensamento Afrodiaspórico

*Manuela Azevedo Correia de Lima*
*Universidade Federal da Paraíba*
*manuelaacdelima@gmail.com*

**Resumo**. Esse texto relaciona as bases do movimento musical Afrofuturista (WOMACK, 2013; ROCHA, 2020) com o conceito de Identidade Cultural (HALL, 2003), estabelecendo conexões entre as práticas musicais afrodiaspóricas contemporâneas e os movimentos de resgate cultural da negritude através de uma pesquisa bibliográfica. Nesse contexto, a música Afrofuturista se apresenta como uma das principais linguagens de propagação necessárias para o resgate e a ressignificação da negritude de povos afrodiaspóricos. Para isso, vê-se necessário ressignificar a ideia de dualidade entre passado e futuro, resgatando o conceito cosmogramático de tempo cíclico e renovação.

**Palavras-chave**. Identidade negra, Afrofuturismo, Música

**Afrofuturism and Musicality: Bases and Reflections on Afrodiasporic Identities.**

**Abstract**. This article relates the bases of the Afrofuturist musical movement (WOMACK, 2013; ROCHA, 2020) with the concept of Cultural Identity (HALL, 2003), establishing connections between contemporary Afrodiasporic musical practices and movements for the cultural recovery of blackness through a bibliographical research. In this context, Afrofuturist music presents itself as one of the main propagation languages necessary for the rescue and resignification of the blackness of Afrodiasporic peoples. In order to achieve this, it is necessary to give new meaning to the idea of duality between past and future, rescuing the cosmogrammatic concept of cyclical time and renewal.

**Keywords**. Black identity, Afrofuturism, Music

## Introdução

Por mais de três séculos, num período que se estendeu no Brasil desde a chegada do primeiro navio "negreiro" até a institucionalização da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, a condição de escravização dos corpos pretos recém trazidos d'além mar e de seus descendentes deturpou e moldou de maneira institucional e oficializada - além de individual e coletivamente

- a identidade negra no país. Posteriormente a esse marco, a adoção de políticas de integração e valorização social nos últimos dois séculos foi majoritariamente baseada em teorias racistas e eugenistas, cujo debate "buscava, nas ideias de mestiçagem, branqueamento e democracia racial, um futuro aceitável e promissor para a negritude no Brasil" (SANTOS, 2022, p. 26). Alguns dos caminhos adotados foram as políticas de imigração que favoreciam a entrada de imigrantes brancos e um discurso de invisibilização do povo negro, sua luta, identidades e conquistas.

A política eugenista sob a qual a sociedade brasileira pós-colonial foi construída deu origem às variadas camadas de racismo com as quais convivemos atualmente. Segundo Moore (2007, p. 255), o racismo pode ser definido como "a [suposta] supremacia total de um segmento humano que se autodefine como raça sobre outro segmento humano percebido como outra raça [...]", sendo esse fenômeno classificado no Brasil em três categorias: individualista, institucional e estrutural (ALMEIDA, 2019). O pensamento racista, propagado e presente na sociedade brasileira, fez com que muitos dos espaços sociais de destaque no Brasil fossem dedicados quase exclusivamente a pessoas fenotipicamente brancas, tanto em posições de poder quanto em posições de destaque midiático. Tal condição de apagamento permeou e direcionou a construção identitária da população afrodescendente por muitas gerações.

Ao longo das últimas décadas, pudemos observar e acompanhar um aumento expressivo da presença de corpos pretos nos espaços midiáticos, principalmente na área da música, tanto no Brasil, como no mundo. Durante a década de 1990, por exemplo, projetavam-se nacionalmente no mercado audiofônico "artistas e grupos regionais do Nordeste com temática afro como Nação Zumbi, Cordel do Fogo Encantado, Mestre Ambrósio, Olodum, Timbalada, entre outros (AREDES, 2018, p. 304), grupos que fizeram parte da formação intelectual e identitária da geração nascida no final do século XX.

A entrada de atrizes/atores de pele negra em folhetins diários de algumas emissoras nacionais a partir de 2003 e a presença constante de artistas negros em seus clipes musicais internacionais - devido principalmente ao crescimento e alcance do mercado do rap e do R&B (Rhythm and Blues - ritmo afroamericano) nos anos 2000 -, desempenharam um papel crucial no processo de florescimento e auto aceitação dos jovens negros, inclusive com relação aos seus traços físicos. O simples fato dessas pessoas aparecerem nas telas ostentando seus traços, corpos e cabelos com segurança e atitude era um assunto de destaque dentre as rodinhas de estudantes no intervalo da escola, numa época em que indústria da padronização corporal -

escovas capilares à base de formol, plásticas e magreza excessiva, por exemplo - estava no ápice.

Conforme observamos mudanças, ainda que lentas, na representação das pessoas negras nos espaços midiáticos de destaque, foi possível também visualizar transformações no comportamento, vestimenta, posicionamento e autoimagem de pessoas pretas e afrodescendentes, tanto em diálogos pessoais quanto em contextos coletivos.

Essas mesmas mudanças também aconteceram em um contexto global, conforme acompanhávamos momentos importantes da luta racial, como a criação e implementação da Lei de Cotas Raciais e Sociais (2012) e a inclusão do crime de injúria racial na Lei de Crimes Raciais (2023) no Brasil, ou a ascensão do movimento Black Lives Matter (2020) pelo mundo - após o assassinato brutal do afro-estadunidense George Floyd por asfixiamento sob a guarda de um polícial branco numa abordagem corriqueira da polícia de Minneapolis (Minesotta - EUA).

## Identidade cultural e negritude

Em seu livro “A sociedade em Rede”, Manuel Castells define a identidade como uma fonte de significação e experiência de um povo, tendo por base os “valores e significados dados por uma cultura”, se formando e fortalecendo em momentos nos quais ocorrem a interação entre os atores sociais e os sentidos produzidos no social (CASTELLS, 2000, p. 22). Esses sentidos poderiam estar vinculados a atributos culturais de uma ou mais comunidades, revelando o caráter plural das identidades. [...].”Apesar da ideia de pluralidade que permeia as bases da conceituação identitária, Stuart Hall em seu livro “Da diáspora: identidades e mediações culturais” estabelece fortes elementos de conexão que podem estabelecer um senso comum de identidade cultural entre vários indivíduos, unidos por seus próprios valores e tradições;

> “Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de "tradição", cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua "autenticidade". E, claro, um mito — com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido a nossa história.” (HALL, 2003, p. 29).

Hall (2003, p. 28) completa que valores identitários não são fixos, naturais ou genéticos: todos esses elementos são permeáveis a migrações territoriais e suas consequentes misturas. A base da formação das diásporas, por exemplo, compreende a "abertura das culturas", numa constante reinvenção das tradições, que ocorre inerentemente a mudanças no nosso local de residência. As culturas, então, seriam sempre uma resultante de significados e tradições que, por sua vez, se traduzem em um conteúdo sincrético, no qual observa-se a incorporação e manutenção de valores culturais, muitas vezes vinculados às origens étnico-raciais. Especificamente sobre a identidade cultural negra diaspórica, Santos (2012. p. 2) exemplifica que "a matriz africana a que nos referimos é a simbologia de nossa ancestralidade, pensamentos, sonhos, crenças, tradições, costumes, enfim, de nossa negritude". Munanga (2012, p. 15) associa o termo "negritude" à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental "branco" reuniu sob o nome de "negros" tendo em comum serem vítimas de tentativas de desumanização e terem suas culturas sistematicamente destruídas.

Manuel Castells (2000) explicita que as formas como os representantes de um grupo cultural atuam e interagem no meio social são cruciais nos processos de identificação cultural dos indivíduos e o seu senso de pertencimento comunitário. Agentes sociais são como "espelhos" que refletem os corpos, as necessidades e as premissas culturais e morais de uma comunidade, resultando na construção e reconstrução de fortalecimento do senso identitário e de pertencimento de um povo. Dessa forma, aprendemos a "existir" observando a inserção de tais agentes em todas as camadas do meio social sejam elas políticas, morais, institucionais e culturais.

Quando falamos especificamente sobre o contexto artístico, ao refletirmos sobre referências etnoculturais de décadas anteriores, podemos observar "a falta de representação do negro no protagonismo artístico, seja ele no teatro, na televisão, no cinema ou na música." (FERNANDES *et al.*, 2019, p. 1). Tal representação, mesmo quando observada, tendia a se concentrar em espaços estereotipados e/ou hiperssexualizados para os corpos pretos, o que reforçava padrões de comportamento racistas, desconectados da realidade da comunidade. No entanto, nos últimos anos, as identidades afrodescendentes no Brasil têm encontrado espaço para reelaborações e ressignificações de maneira bastante consistente e diversificada, graças à ascensão de multiartistas negras/os e antirracistas, responsáveis pela ocupação estética e política de espaços muitas vezes inéditos para afrodescendentes, promovendo mudanças nos

padrões midiáticos de destaque e poder e, consequentemente, no imaginário da população negra brasileira.

## O movimento Afrofuturista

Ainda que o início do movimento afrofuturista provavelmente date das décadas de 1960 e 1970, influenciado pela efervescência dos direitos civis dos negros e negras estadunidenses e pela ascensão do movimento *Black Power* (Poder Negro), o termo "Afrofuturismo" foi cunhado originalmente por Dery (1994, p. 181) como "a ficção especulativa que trata os temas, preocupações e significações de imagens de tecnologia e futuro dos afro-americanos no contexto da tecno-cultura do século XX". Nesse contexto, o movimento tem como princípio básico o uso de tecnologias ancestrais negras remodeladas na criação de possíveis cenários futuros para a sociedade, centralizando-se no protagonismo afrodiaspórico.

Segundo a escritora ativista Ytasha Womack, o movimento afrofuturista utiliza-se de diversas linguagens de expressão na redefinição e reimaginação de realidades ficcionais:

> 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 revisão total do passado e especulações sobre o futuro repleto de críticas culturais. (tradução livre). (WOMACK, 2013, p. 9).

Rocha (2020, p. 3) destaca o grande alcance do afrofuturismo definindo-o como "um movimento artístico de alcance global, político e teórico que trata das ficções especulativas, imagens tecnológicas e futurísticas, a partir de referências culturais, cosmologias e subjetividades negras produzidas por autores afrodiaspóricos e africanos" (ROCHA, 2020). Os cenários afrofuturistas se desenvolvem em ambientes que retratam a marginalização da cultura negra e repensam a sua condição de resistência diante dos processos histórico reais, utilizando "um conjunto de metáforas espaciais e alienígenas que liga a história afro-diaspórica comum a uma noção de extraterritorialidade" (CORBETT, 1994, p. 7). Dessa forma, é possível romper com alguns paradigmas históricos que marcaram a história do povo preto nos últimos séculos e reimaginar novos cenários, possibilidades e significados de existência.

O multiartista Sun Ra (1914 - 1993), o Dj jamaicano Lee "Scratch" Perry (1936 - 2021) e o cantor e compositor George Clinton (1941-) são descritos como os fundadores do som

Afrofuturista (CORBETT, 1994 apud ROCHA, 2020). Os três músicos trazem conceitos cosmogônicos próprios, performances e figurinos únicos em diferentes contextos musicais de origem negra, como o reggae, o jazz e o funk. Outros vários musicistas afro-estadunidenses também são relacionados ao afrofuturismo, tais como o grupo Earth Wind & Fire, o trio feminino Labelle, o pianista Herbie Hancock, a cantora Janelle Monáe, o rapper Flying Lotus e o Dj Jeff Mills, dentre outros vários nomes conhecidos (STEINSKOG, 2018, p. 29).

Rocha (2020), a partir da análise do termo e das discussões sobre ficção, raça, som e tecnologia, desafia o cânone afrofuturista estadunidense especulando sobre alguns casos brasileiros do que podemos chamar de som afrofuturista, tais como os trabalhos de Chico Science e Nação Zumbi, a contribuições de Mestre Pastinha da Capoeira, MC G15 e a invocação da "roda" no funk, os blocos afro da Bahia e suas relações profundas com os orixás e os terreiros, o tecnobrega e suas raízes caribenhas, as rodas de samba e seus improvisos e desafios, Elza Soares com seus albúns "Bossa Negra" (1960), A mulher do fim mundo (2015), Deus é Mulher (2015) e Planeta Fome (2019), Juçara Marçal, o grupo Bongar, Negro Leo, Djalma Correa e Naná Vasconcelos com seus albúns Música Contemporânea Brasileira (1978) e Afrodeus (1973), o movimento Tamborzão 2000, a música cósmica ou de sons gerados por plantas e sistemas eletrônicos em performances e instalações sonoras de artistas como Thelmo Cristovam, o artista podeserdesligado, Negalê Jones, dentre outros.

Vanguardistas da música negra brasileira como Itamar Assumpção, Carlinhos Brown, Timbalada, Olodum, Gilberto Gil, Chico César também são citados como exemplos de som afrofuturista por Silva (2012). Dentre os artistas em ascensão a partir de 2010, Silva *et al* (2019) cita os exemplos de Karol Conka, Criolo, Emicida, Luedji Luna, BaianaSystem, Baco Exu do Blues, Rincon Sapiência, Rico Dalassam, Linn da Quebrada, Xênia França e Ellen Oléria como artistas de que adotam direta ou indiretamente nuances afrofuturistas em suas criações musicais e performances. Um exemplo disso é o uso de trechos musicais e referências de artistas antecessores em suas produções (prática comum no *hip-hop*, no *trap* e no *funk* carioca): as citações de canções e *samples* de obras antecessoras seriam uma forma de olhar a história, ou herança musical ancestral (STEINSKOG, 2018). A característica revisionista do Afrofuturismo nos permite associar o uso desses *samples* a um movimento ativo de resgate e promoção de diálogos entre obras e artistas do passado e do futuro, conectados por vínculos culturais atemporais. Segundo Silva (ROCHA, p. 5), esse seria um caso onde a dimensão temporal de

Exu, que mata a caça ontem com a pedra lançada hoje, emerge pelas possibilidades de produção musical digital.

## Performances artístico-culturais, Afrofuturismo e resgate identitário

A música e a performance artístico-musical, sendo umas das principais formas de transmissão e comunicação da ancestralidade, tradição e cultura negras, se tornaram um caminho de especial relevância na reafirmação identitária dos povos afrodiaspóricos. Fossem com finalidade ritualística e religiosa, como celebração, ou com caráter artístico-mercadológico ou parafolclórico (AREDES, 2018, p. 304) esses desenvolvimentos artísticos sempre constituíram um dos pilares da preservação da cultura e da identidade negra, como afirma Fernandes *et al* (2019) em um artigo sobre a influência do cantor Djonga na construção de sentido da luta negra no país:

> "Dessa forma, a música, que é uma das principais manifestações da tradição e da cultura negra, também se tornou uma vertente relevante de contestação. Desde a musicalidade religiosa nos terreiros de umbanda e candomblé até as dimensões do samba, funk e hip hop, entre outros ritmos, a música negra se apresenta para além do entretenimento e da arte, como uma construção de identidade e resistência." (FERNANDES *et al*, 2019, p. 2)

Conforme a opressão hegemônica promovia o epistemicídio de culturas inteiras, grupos e indivíduos desenvolviam formas de transmitir e guardar conhecimento e existência, histórias, fosse através de movimentos sincréticos adaptativos, fosse através de diferentes formas de expressão, especialmente a música. Sobre isso, Steinskong (2018, p. 38) argumenta que os desenvolvimentos e performances artístico-musicais - as criações, mutações e formas de transmissão da linguagem musical negra — são tecnologias, onde a cultura e a tradição oral são formas alternativas de escrever a história, em oposição ao paradigma eurocentrado da escrita como forma mais legitimada (e talvez a única válida) para o registro da memória de um povo. Dessa forma a performance musical não seria apenas um movimento expressivo "mas também uma técnica mnemônica para guardar memórias sociais" (ROCHA, 2020, p. 5).

As formas de transmissão de cultura oralizada funcionam então com uma alternativa subversiva de contar, recontar e fortalecer a história de outros povos e indivíduos que não tiveram espaços e oportunidades postas, ou uma "contracultura da modernidade [...], inserida numa cultura escrita, insistindo nessa diferença como algo que captura outras histórias", como afirma Steinskog (p. 47). O próprio movimento negro pode ser considerado 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." (SILVA *et al*, 2019, p. 134).

Para Stuart Hall (2003) as indústrias culturais teriam o poder de retrabalhar e remodelar constantemente o que representam, através de processos de seleção e repetição, impondo e implantando autodefinições criadas pela cultura dominante. 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. Não à toa a ascensão do Movimento estético-cultural Black Power (Poder Negro) foi tão representativa na conquista de direitos civis para os afroestadunidenses, influenciando inclusive o movimento brasileiro afrofuturista *Soul Music* no auge da Ditadura Militar (1964-1985), que contava com os cabelos e roupas transgressoras e empoderadas de Toni Tornado e Trio Ternura, Gerson King Combo, Black Rio, Wilson Simonal.

Esses trabalhos precursores abriram espaço para os diversos grupos e movimentos artísticos que os seguiram, fomentando diálogos afrocentrados sobre o futuro nos diversos campos culturais. Uma prova disso é a aplicação do termo "afrofuturismo", que têm sido utilizado em larga escala pelas camadas midiáticas, como explicita Burocco (2019):

> 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 público 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)

Dessa forma, o Movimento Afrofuturista representa uma das linguagens de propagação necessárias para o resgate e a ressignificação da negritude de povos que sofreram séculos de opressão e violência, apagamento e marginalização. Juntamente com as pautas raciais, o afrofuturismo se une também a pautas interseccionais de gênero e classe, compreendendo que

os sistemas hegemônicos se fortalecem com a exclusão das minorias e reconhecendo esses recortes como fatores potencializadores das respostas opressoras e, portanto, mais fragilizados:

> "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 LBGTQIA+, 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).

O surgimento e o desabrochar de diversos grupos e artistas, principalmente da área da música, que dialogam sobre a existência preta e o futuro da afrodiáspora direta e indiretamente, resultou em álbuns e shows mais diversos e ricos, carregados de significações e traduções identitárias dos próprios autores e suas origens. Esse movimento tem se mostrado vital para o reconhecimento e o fortalecimento das noções identitárias dos povos pretos e afrodescendentes ao redor do mundo.

## Conclusão

O pulsar musical tem ajudado a reelaborar, ressignificar e recriar a noção das múltiplas identidades negras de maneira muito intensa na última década, graças à velocidade e à acessibilidade com as quais produzimos e compartilhamos nossa produção artística, a nível regional e nacional. Essa transmissão cultural é responsável por ajudar a promover "um trânsito de signos tradicionais e contemporâneos com recriação de significados" (AREDES, 2018, p. 304), onde diferentes diálogos surgem de diversas partes do país e do mundo e alcançam muito mais grupos que antes possivelmente teriam um acesso cultural mais restrito - fosse geograficamente, fosse por evidência midiática.

O Afrofuturismo nos ajuda a ressignificar a dualidade entre passado e futuro, vanguarda e tradição, resgatando o conceito cosmogramático de tempo cíclico, que se renova. Dessa forma, a transformação da atual estrutura social se converte no início do novo, ressignificado. Essa representação da quebra do olhar hegemônico do tempo e espaço pode ser crucial para a continuidade da jornada histórica do Atlântico Negro e igualmente relevante no fortalecimento da luta e das conquistas das trajetórias individuais e coletivas dos povos negros, respeitando a vibração de seus corpos, vozes, instrumentos, timbres, razões, verbos e afetos afrodiaspóricos.

## Referências

ALMEIDA, S. L. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019 (Coleção Feminismos Plurais). 264 p. Disponível em: https://blogs.uninassau.edu.br/sites/blogs.uninassau.edu.br/files/anexo/racismo_estrutural_feminismos_-_silvio_luiz_de_almeida.pdf. Acesso em 24 fev. 2023

AREDES, Rubens de Oliveira. Significados e Identidade Negra na Música, Arte e Pedagogia do Grupo Arautos do Gueto em Belo Horizonte. *DA Pesquisa*, Florianópolis, v. 5, n. 7, p. 313-317, 2018. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14094. Acesso em: 26 fev. 2023.

BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro do mundo. *Arte & Ensaios – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais EBA*, Rio de Janeiro, n. 38, UFRJ, 2019. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373 Acesso em 10 jun. 2024

CALENTI, Carlos. Octavia Butler, Afrofuturismo e a necessidade de criar novos mundos. *Dossiê Mostra Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica.* Itaú Cultural, São Paulo. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/45615959/Octavia_Butler_Afrofuturismo_e_a_necessidade_de_criar_novos_mundos Acesso em: 10 jun. 2024

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. 2ª.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. 530p. Disponível em: https://professordiegodelpasso.files.wordpress.com/2016/05/manuel-castells-o-poder-da-identidade.pdf Acesso em: 24 fev. 2023

CORBETT, John. *The Extended Play*: Sounding off from John Cage To Dr. Funkstein. Londres: Duke University Press, 343 p. 1994. Disponível em: https://20bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2016/04/OQUENDO_Extended-Play.pdf Acesso em: 8 jun. 2024

DERY, Mark. Black To The Future: Interview with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. *Flame Wars: The Discourse on Cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179-222. Disponível em: https://www.uvic.ca/victoria-colloquium/assets/docs/Black%20to%20the%20Future.pdf Acesso em: 15 jun. 2024

FERNANDES, Gilson; AZEVEDO, Núbia; SANTOS, Solange; PRATA, Nair. O rap como ferramenta de resistência: A influência da musicalidade de Djonga para a construção de sentido da luta negra no País. *In*: XXIV CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE. Vitória. 2019. *Anais do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. 2019. Disponível em: https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-0849-1.pdf Acesso em: 24 fev. 2023

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 434p.

MOORE, C. *Racismo e sociedade*: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza, 2007. Disponível em: https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2018/08/carlos-moore-racismo-e-sociedade.pdf Acesso em 24 fev. 2023

MUNANGA, K.Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, Ouro Preto, v. 4, n. 8, p. 06–14, 2012. Disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/246 . Acesso em: 11 jun. 2024.

ROCHA, Pitter Gabriel Marciel. Uma perspectiva afro-brasileira do som afrofuturista: ficção, raça, som e tecnologia. *In:* XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2020, Manaus. *Anais do XXX Congresso da ANPPOM*. Disponível em:https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/185/106 Acesso em 10 jun. 2024

SANTOS, Eurides de Souza. Racismo acadêmico: um diálogo com o manifesto de pessoas negras contra o racismo nos cursos de música. In: SANTOS, Eurides; SODRÉ, Luan (org.). *Música e Pensamento Afrodiaspórico.* Série: Pesquisa em Música no Brasil. Salvador: Diálogos Insubmissos, 2022. p. 21 - 47. Disponível em: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/36/15/149-1. Acesso em 20 fev. 2023

SANTOS, Ricardo Rodrigues. Entre o passado e o agora: diáspora negra e identidade cultural. *Revista EPOS*; Rio de Janeiro, v.3, nº 2, 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v3n2/08.pdf Acesso em 07 jun. 2024

SILVA, Roger; SANTOS, Marinês; AMSTEL, Frederick Van. Quando o negro se movimenta, toda possibilidade de futuro com ele se move: afrofuturismo e práticas estéticas de resistência. *Revista Albuquerque*; Curitiba, v. 11, nº 21, p. 132-150, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/view/9589 Acesso em 18 jun. 2024

SILVA, Rita de Cassia da Cruz. *Singular e plural*: os vários "eus" de Beleléu. 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. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-11042013-121316/pt-br.php Acesso em 18 jun. 2024

SILVA, K. C. V.; QUADRADO, J. C. *O afrofuturismo como forma de representação cultural*. IN: 2° ENCONTRO MINEIRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM CULTURA (EMiCult). URI- São Luiz Gonzaga, 2016, v.2. Disponível em: https://www.passeidireto.com/arquivo/82421614/o-afrofuturismo-como-forma-de-representacao-cultural-2 Acesso em 15 jun. 2024

STEINSKOG, Erick. *Afrofuturism and Black Sound Studies*: Culture, Technology and Things to come. Dinamarca: Palgrave Studies, 2018. 247 p..

WOMACK, Ytasha. *Afrofuturism*: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013. 226 p.. Disponível

em:https://static1.squarespace.com/static/57718389725e25272beacd64/t/5f998f434c2ae52feda5ca70/1603899211765/Afrofuturism+the+world+of+black+sci-fi+and+fantasy+culture++by+Ytasha+L.+Womack..pdf Acesso em 18 jun. 2024