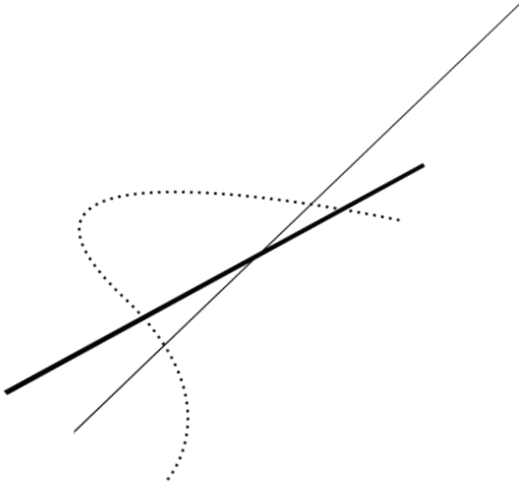




AFROFUTURISMO NA ESCOLA: INOVANDO EXPERIÊNCIAS MUSICAIS

Beatriz de Souza Bessa¹

Resumo: A partir da pesquisa sobre o conceito de afrofuturismo e sua expressividade no campo musical, investiga-se como ele pode ser fomentado em instituições escolares. Tendo em vista a promulgação em 2004 das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais no Brasil e a carência da palavra “futuro” nesse documento é urgente que tal temática esteja presente na sala de aula. Através de atividades que unam a cultura ancestral ao uso de recursos digitais, na união de tambores e remixes, se almeja construir práticas pedagógicas a partir da música negra de diferentes épocas. Essa pesquisa tem como referência autoras como Leda Martins, Ytasha Womack e Joni Acuff. A partir dessa fundamentação teórica, apresento algumas experiências pedagógicas realizadas em uma escola localizada em uma favela do Rio de Janeiro na qual sou professora, onde busco fomentar ações criativas e antirracistas por meio da música: pelo passado, no presente e para o futuro, através da união da cultura popular e de ferramentas digitais.

Palavras-chave: Educação musical; Afrofuturismo; Tempo espiralar; Educação étnico-racial.

AFROFUTURISM AT SCHOOL: INNOVATING MUSIC EXPERIENCES

Abstract: Based on research into the concept of Afrofuturism and its expressiveness in the musical field, this study investigates how it can be fostered in educational institutions. Given the enactment in 2004 of the National Curricular Guidelines for Education on Ethnic-Racial Relations in Brazil and the lack of the word “future” in this document, it is urgent that this theme be present in the classroom.

¹ Doutoranda em Música (UNIRIO), professora de música (Colégio Stella Maris), arte educadora (Museu do Pontal), musicista pelo Música Para Brincar. Mestre em Memória Social (UNIRIO) e Mestre em Ensino das Práticas Musicais (UNIRIO), Especialista em Práticas Musicais na Educação Básica (CPII), tendo Bacharelado e Licenciatura em Psicologia (UERJ). Como compositora, já tive projetos autorais premiados pela FUNARJ, Lei Aldir Blanc, Lei Paulo Gustavo e FUNARTE. Minha vivência musical começou em casa, ainda criança, com meu pai, o maestro Reginaldo Bessa.

Through activities that combine ancestral culture with the use of digital resources, combining drums and remixes, the aim is to build pedagogical practices based on black music from different eras. This research is based on authors such as Leda Martins, Ytasha Womack and Joni Acuff. Based on this theoretical foundation, I present some pedagogical experiences carried out in a school located in a favela in Rio de Janeiro where I am a teacher, where I seek to promote creative and anti-racist actions through music: for the past, in the present and for the future, through the union of popular culture and digital tools.

Keywords: Musical education; Afrofuturism; Spiral time; Ethnic-racial education.

AFROFUTURISMO EN LA ESCUELA: INNOVANDO EN EXPERIENCIAS MUSICALES

Resumen: A partir de investigaciones sobre el concepto de afrofuturismo y su expresividad en el ámbito musical, investigamos cómo se puede promover en las instituciones escolares. Considerando la promulgación, en 2004, de las Directrices Curriculares Nacionales para la Educación de las Relaciones Étnico-Raciales en Brasil y la falta de la palabra “futuro” en este documento, es urgente que este tema esté presente en las aulas. A través de actividades que combinan la cultura ancestral con el uso de recursos digitales, en la unión de tambores y remezclas, se busca construir prácticas pedagógicas que interpreten con base en la música negra de diferentes épocas. Esta investigación se basa en autores como Leda Martins, Ytasha Womack y Joni Acuff. A partir de este fundamento teórico, presento algunas experiencias pedagógicas realizadas en una escuela ubicada en una favela de Río de Janeiro donde soy docente, donde busco incentivar acciones creativas y antirracistas a través de la música: para el pasado, en el presente y de futuro, a través de la unión de la cultura popular y las herramientas digitales.

Palabras clave: Educación musical; afrofuturismo; Tiempo espiral, Educación étnico-racial.

1. Introdução

O filósofo camaronês Achille Mbembe (2016) afirmou que o futuro será a África, pois dentro de 30 a 50 anos uma em cada três pessoas no planeta será africana ou descendente de africanos em diáspora. Assim, que caminhos é possível trilhar para que essa vantagem populacional não se reflita numa crescente precarização do futuro de negros e negras no planeta? No campo da cultura o conceito de afrofuturismo é uma possibilidade de inverter a lógica colonialista, enaltecendo o protagonismo da população negra nos avanços da humanidade. Um dos meios através do qual esse conceito pode se fortalecer é justamente a educação, através de uma educação musical com base no afrofuturismo.

A lei 10.639/03 alterou a lei 9.394/96 e incluiu no currículo oficial da rede de ensino brasileiro a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Em seguida, em 2004, foram publicadas as *Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*: documento importante na luta do povo preto por maior representatividade na educação brasileira. As Diretrizes são uma das políticas públicas de Estado, de

cinho institucional e pedagógico, que visa o reconhecimento e a valorização da identidade, da cultura e da história dos negros brasileiros. Esse documento faz parte de um processo de anos de luta pela valorização da cultura preta nos currículos escolares.

No entanto, lendo os textos das Diretrizes (Brasil, 2004) percebe-se uma presença marcante das palavras história (aparece 104 vezes), escravizados (aparece 6 vezes), passado (aparece 4 vezes), origem (aparece 5 vezes), raízes (aparece 3 vezes), ancestralidade (aparece 2 vezes), mas a palavra “futuro” surge apenas uma vez em todo o documento no parágrafo:

O ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, evitando-se distorções, envolverá articulação entre passado, presente e futuro no âmbito de experiências, construções e pensamentos produzidos em diferentes circunstâncias e realidades do povo negro. É um meio privilegiado para a educação das relações étnico-raciais e tem por objetivos o reconhecimento e valorização da identidade, história e cultura dos afro-brasileiros, garantia de seus direitos de cidadãos, reconhecimento e igual valorização das raízes africanas da nação brasileira, ao lado das indígenas, europeias, asiáticas. (Brasil, 2004, p.20)

O documento ressalta a importância de trazer para a educação a voz dos silenciados e os conhecimentos ancestrais, mas e quanto ao futuro da população preta e marginalizada? Combater o racismo também é a sociedade se responsabilizar por promover um futuro mais digno para todos. A ausência dessa palavra em um documento de objetivo pedagógico é uma das muitas lacunas das Diretrizes de 2004. No entanto, no campo da cultura africana e afrodiaspórica o terno futuro tem despontado em diferentes frentes de expressão artística: O AQUILOMBAR², evento organizado pela Coordenação Nacional de Articulação de Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ) ocorreu do dia 16 de abril desse ano com a temática *Ancestralizando o Futuro*; a exposição *Munguengue: O Futuro é dos Crias*,³ fruto da parceria entre o Coletivo Kambacua e a Área de Educação e Ação Social do Instituto Moreira Salles, vem ocupando a galeria do Parque Madureira no Rio de Janeiro com o objetivo de mostrar como a arte produzida em contextos periféricos têm apontado novos futuros para esses territórios. Em junho de 2024 o Museu Afro Digital da Bahia⁴ apresentou seu novo logotipo nas redes sociais, baseado na máscara gelede, salientando que sua nova marca vislumbra o futuro, mas sem deixar de lado as raízes africanas. Assim, a partir da pesquisa sobre o futuro do povo negro, surge em minha busca o termo afrofuturismo.

Esse artigo tem como objetivo, portanto, apontar o afrofuturismo como ferramenta pedagógica na área da educação musical. O afrofuturismo é um caminho que se abre como possibilidade de união entre o que foi feito, está sendo feito e o

² Aquilombar 2024 reúne milhares de Quilombolas em Brasília, mostra a beleza da cultura afro-brasileira e unifica a luta pela demarcação de Territórios (dgmbrazil.org.br).

³ Exposição 'Munguengue – O Futuro é dos Crias' leva arte dos subúrbios ao Parque de Madureira (globo.com).

⁴ Home - (uni-bayreuth.de).

que queremos que seja feito no campo da arte afro-brasileira e não se reduz apenas a uma corrente artística.

2. Conhecendo o afrofuturismo

Afrofuturismo é um termo cunhado em 1994 por Mark Dery, crítico cultural branco norte-americano, no ensaio intitulado *Black to the future*. A publicação questionava a invisibilidade de artistas negros e negras no cinema, na literatura e na ficção científica dos EUA. Essa constatação de Dery surge durante entrevista com o escritor Samuel R. Delany, o crítico cultural Greg Tate e a pesquisadora e professora Tricia Rose. Dery se questionava por que os negros estão tão “visivelmente ausentes das histórias que contamos a nós mesmos, como sociedade, sobre utopias tecnológicas e possibilidades pós-humanas?” (Dery, 1994). No entanto, o movimento afrofuturista já era vivo em *performances* artísticas negras desde os anos 50, com seu principal expoente sendo o músico Sun Ra. No longa-metragem *Space is the place*, de 1974, do diretor John Coney, Sun Ra interpreta a si mesmo, e viaja à Terra para recrutar pessoas negras através da música, pois apenas o espaço sideral poderia oferecer a essas pessoas segurança e liberdade. Entretanto, enquanto conceito, o afrofuturismo foi se expandindo e foi enfim apropriado pela população negra após a publicação do artigo de Dery. Atualmente, tal conceito e suas *performances* ocupam espaços para além da produção ficcional norte-americana: estão no cinema, na literatura, nas artes visuais, na música e na dança em várias partes do mundo. Nesse sentido, campos artísticos diversos já têm representatividade de artistas negros que inventam e recriam futuros especulativos.

Há muitos autores que nos apresentam seus entendimentos sobre o afrofuturismo: Yaszek afirma que “o afrofuturismo é a ficção especulativa ou a ficção científica escrita por autores afrodiáspóricos e africanos, um movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e academia.” (Yaszek, 2013, p. 1). Para Freitas e Messias o afrofuturismo envolve “criações artísticas que exploram futuros possíveis para as populações negras por meio da ficção especulativa” (Freitas; Messias, 2018, p. 405). Já Mosley pontua que “a ficção científica pode derrubar paredes e janelas, os artificios e as leis mudando a lógica, capacitando os desprivilegiados” (Mosley, 1998, p. 32). Eshun define o Afrofuturismo como “um programa para recuperar as histórias de contra futuros criados num século hostil à projecção afrodiáspórica” (Eshun, 2003, p. 301). Ytasha Womack (2013) o define como “uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação” (Womack, 2013, p. 9). Na perspectiva do Afrokut, um coletivo *online* que se intitula como Rede Social da AfroHumanidade na internet, o afrofuturismo é “uma nova tecnologia de cura, memória e justiça, que desestabiliza noções de tempo linear ocidental” (Afrokut, 2024).

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

negras e negros. (...) contar novas histórias, novas possibilidades de futuro para além do 'eurofuturismo' que é imposto como padrão (...) e fundamentar uma nova identidade de futuro a partir do passado africano de ciência e tecnologia, arte e espiritualidade. (Kabral, 2016)

Dessa forma, se o mundo ocidental e sua herança helênica interpreta o passado como dimensão ultrapassada e objeto de museu, para nós negros é impossível descartar o passado pois ele ainda precisa ser descortinado à luz de nossas próprias epistemologias. Assim, inventar um futuro não se processa no sentido de romper com o que já aconteceu. Para Lima, Melo e Vasconcelos (2012) “retornar às origens não é querer ficar no passado, mas saber de onde viemos para constituir a sustentação de quem somos” (Lima, Melo e Vasconcelos, 2012, p.36).

o sequestro sofrido no continente africano e a situação de cativo vivida no Brasil, talvez possam ser pensados como “um passado que não passa”. É um passado que se faz presente ainda hoje de diferentes maneiras na vida das pessoas negras; é considerado um problema “atual” pela imaginação histórica ocidental: um anacronismo a ser combatido, uma dívida histórica, ou mesmo um “trauma”, como se costuma dizer a partir do vocabulário da psicanálise. A situação torna-se paradoxal, pois o tempo da história, como atestam tais críticas do modelo disciplinar, diz: o passado passou. A escravidão e o racismo ficaram para trás. Essa página foi virada. No entanto, a institucionalização do racismo como conexo à escravidão formal (instituição social abolida em 1888) aqui contribui para que este seja visto como um problema “superado”, que deveria ser enquadrado, portanto, nas fronteiras entre estas partições temporais como passado e não como presente. Os debates públicos e a polêmica sobre a Lei de cotas evidenciam essa tensão: de um lado, uma imaginação histórica que percebe o problema do racismo como uma realidade passada, distante do aqui e agora, e “abolida” juntamente com a escravidão (algo fortemente associado ao mito da “democracia racial”); e, de outro, a experiência das populações negras que reclamam a dívida do Estado brasileiro e a necessidade (ética e política) de políticas públicas responsáveis, que busquem uma reversão desse passado que passou (na teoria), mas que “não passa” (na prática). (Teixeira, 2022, p. 189)

O passado ainda está dolorosamente presentificado através do racismo. Mas a existência do povo negro não se resume a uma vida lamentosa de queixas. Queremos nossos direitos garantidos e que o crime de racismo seja justamente punido. Queremos dar luz a tantos saberes, cantos e falas que foram massacrados por tantos anos. O que temos para dizer e cantar, entretanto, não são apenas denúncias. A arte é um meio através do qual podemos tecer nosso presente e nosso futuro, de forma alinhada com nossas próprias referências ancestrais, sendo nós mesmos protagonistas dessa memória e não mais apenas *o povo que foi escravizado*.

3. O tempo espiralar

Para Leda Maria Martins, o termo espiralar é o que melhor ilustra o conceito de um tempo que não afirma o presente ou o futuro em detrimento do passado. Segundo Martins, o tempo “se curva para frente e para trás (...), em processo de rememoração e devir simultâneos” (Martins, 2021, p. 23). É possível experimentar o tempo “como movimento de simultaneidade de passado, presente e futuro” (Martins, 2021, p. 23), pois a concepção de que o tempo se expressa por uma sucessividade de eventos cujo rumo é o futuro é absolutamente ocidental, revelando uma lógica da sucessão, sequencial e desenvolvimentista, a tirania de Chronos. Sodré (2017), ao traçar uma linha do pensamento filosófico sobre o tempo, já havia apontado como ele foi transformado numa entidade métrica pela ótica colonial.

O movimento futurista da virada do século XX, representado pelo manifesto do escritor italiano Filippo Tommaso Marinetti (1909), que celebrava a velocidade na vida moderna, transportes inovadores e a evolução industrial, apelou a uma trajetória radical à frente, distante do passado. Lima Barreto chegou a escrever no periódico semanal *Careta* sobre o assunto, que para ele era “a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco ‘Futurismo’, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo essa” (Barreto, 1922).

Já as obras afrofuturistas, segundo Nelson (2002), têm o potencial de “escavar e criar referência, narrativas originais de identidade, tecnologia e futuro”, permanecendo “fundamentadas em comunidades negras, em vez de tentar cortar todas as conexões”. (Nelson, 2002, p.9), já que o afrofuturismo é “esse movimento de recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da nossa ótica negra.” (Kabral, 2016).

Nas culturas africanas e afrodiaspóricas o tempo espiralar não é um tempo contado nem metrificado, e sim um tempo vivido: vivido em *performances* artísticas através do corpo. Os ritos, as cerimônias e os festejos carregam conhecimento, memória e criação, trazendo a cultura de nossos ancestrais, atualizando essas referências durante os atos performáticos e inspirando a criação de um futuro insubmisso. Reduzir práticas ritualísticas a simples repetição simbólica é reduzir a função desses eventos à pura rememoração do passado. Quando usamos o termo “ancestral” de forma alguma estamos nos referindo apenas a fatos que já ocorreram. O uso de elementos milenares da cultura afro está intimamente ligado com a preservação da cultura sim, mas de forma viva e pulsante. O que foi, está e gestará, em especial através da *performance*: o corpo sobretudo sabe. E ensina. “O passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva” (Martins, 2021, p. 83).

Todo processo pendular entre a tradição e sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro. (MARTINS, 2021, p. 83).

Assim, a *performance* se oferece como prática indispensável para a vivência desse tempo espiralar. Uma representação que exprime o tempo espiralar, segundo

Martins, seria a dos cantos responsivos, tão presentes em rodas de côco, jongo, entre outras manifestações afrodiáspóricas. O Mestre canta o verso já esperando que o côro, no futuro, o enuncie. O coro repete o verso cantado pelo Mestre no passado, e tudo acontece no instante da roda, coletivamente, no calor do presente.

4. O afrofuturismo e o ambiente escolar

Segundo Ernesto (2018), conhecida no âmbito de coletivos afrofuturistas no Brasil como Luain-Zaila, “desde a antiguidade, os povos negros africanos e suas inúmeras diásporas sempre demonstraram através de levantes estarem prontas para imaginar e viver futuros onde suas pátrias, descendências, culturas e vidas seriam livres de qualquer tipo de opressão” (Ernesto, 2018, p.6).

Nessa perspectiva, o afrofuturismo não seria um movimento que se inicia no século XX com o termo de Mark Dery, e sim é a expressão de forças de resistência que acontecem desde o rapto de africanos e africanas de suas terras, como a criação de quilombos e a prática da capoeira. A perspectiva afrofuturista “estuda os apelos que artistas, músicos, críticos negros e escritores fizeram para o futuro, nos momentos em que qualquer futuro para eles era difícil imaginar” (Eshun, 2003, p. 294).

Por outro lado, o afrofuturismo estaria também vinculado à luta pelo reconhecimento de pessoas negras no cenário *hi tech* comumente dominado pela população branca. Assim, o afrofuturismo pode ser interpretado como um caminho para a inclusão no mundo digital. Pesquisas realizadas pelas instituições Comitê Gestor da Internet no Brasil⁵ (CGI.br) em 2021, Potências Negras Tec⁶ em 2022 e Pretalab⁷ em 2023 apontam tanto a ausência de pessoas negras nas áreas da tecnologia, principalmente mulheres negras, como a dificuldade de acesso a bens digitais pela população afrodescendente no Brasil. Ser ativo dentro da perspectiva da era digital, rompendo com a imagem generalista que retrata nós negros como pessoas ligadas somente a práticas artesanais e à informalidade, também é um dos pontos que alimenta o pensamento afrofuturista. “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, 2013, p.28).

Não obstante, a artesanania não é necessariamente sinônimo de atraso, e a crítica à dicotomia existente entre artesanato e tecnologia também deve ser abordada na perspectiva afrofuturista. Primeiro porque “até o século 16 o desenvolvimento africano era superior ao europeu em várias áreas do conhecimento” (Cunha, 2010, p. 11), pois muitos dos conhecimentos técnicos importantes para os humanos foram desenvolvidos em território africano, ou em

⁵<https://forbes.com.br/forbes-tech/2020/05/negros-e-pobres-sofrem-com-exclusao-digital-durante-a-pandemia/>

⁶<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/pesquisa-inedita-mostra-desigualdade-racial-no-mercado-de-tecnologia/>

⁷ <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-na>

tecnologia/#:~:text=Uma%20pesquisa%20recente%20(2022)%20da,em%20seus%20times%20de%20trabalho.

intercâmbio deste com a China, a Índia e alguns países árabes. Descobertas das áreas de matemática, geometria, astronomia e medicina foram realizados na África (Cunha, 2010), assim como inovações nas indústrias do seixo lascado da Etiópia, o uso de recursos aquáticos do Quênia e o avanço na saúde medicinal Kemet (Pereira, 2024). O sistema escravista foi um processo de apropriação de tecnologia e não apenas de exploração da mão de obra.

Por mais high tech e por mais de ponta que seja a tecnologia do ocidente ela deve prestar tributos às sociedades originárias, pois se elas não tivessem, por exemplo, desenvolvido tecnologias para dominar o fogo, ou desenvolvido tecnologias de fusão de metais e criação de ligas, acredito que nenhuma das tecnologias do nosso tempo seria possível. (Pereira, 2024, p. 103)

Afirmar que na África não há tecnologia, ou não creditar a esse continente contribuições científicas, é promover o racismo. Assim como considerar o artesanato algo sem tecnologia é um equívoco. Tecnologia pode ser compreendido como resolução de problemas, então criar tecnologias é uma habilidade ancestral. E o futuro, no caso, é apenas uma continuação do que já existe. Gambiarras e geringonças, por exemplo, na arte, são técnicas de amplo saber, como as esculturas que se movimentam a partir das forças eólicas, do artista visual Nhô Caboclo⁸ expostas no Museu do Pontal. Pessoas negras e povos indígenas sempre produziram, e continuam produzindo, tecnologias diversas. Destarte, essa tecnologia atual, que dialoga com inteligência artificial e algoritmos, tem se mostrado configurada para a manutenção da ordem capitalista, posto que desenvolvimento tecnológico não significa, necessariamente, desenvolvimento social.

Nina da Hora (2023), cientista da computação, pesquisadora e ativista brasileira, usa os conceitos de solucionismo tecnológico e racismo algorítmico para denunciar como Big Techs e a filosofia neoliberal do polo industrial do Vale do Silício oferecerem ações relacionadas a usos de ciberespaços em territórios vulneráveis para controlar seus cidadãos, tendo como justificativa o tema da segurança pública, que acaba por oprimir e condenar ainda mais a população negra⁹.

Entender a tecnologia como prática social abre oportunidade, inclusive, para pensar formas de utilizá-la para mudar as estruturas opressoras das camadas sociais com menor poder de decisão, à medida que essas camadas aproveitam de brechas do sistema posto e se apropriam das tecnologias existentes, utilizando-as em seu benefício. De fato, percebemos que movimentos e iniciativas contra-hegemônicas têm surgido, buscando pensar e produzir tecnologia voltada para o desenvolvimento social e para a redução de iniquidades, resgatando uma função social da tecnologia. (Pereira, 2024, p. 104)

⁸ <https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/maquinas-poeticas-de-angela-mascelani/>

⁹ <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/o-racismo-agravado-pelo-uso-de-cameras-e-ia-na-seguranca-publica/>

Qual é a tecnologia que queremos e como ela pode potencializar, nós, pessoas negras, são reflexões que devem estar presentes na prática do afrofuturismo na educação musical e em todo o ambiente escolar.

Para começar, os professores de arte precisam (re)considerar a estética, a mídia e a linguagem que assumimos e apresentamos aos nossos alunos. Descentrar a estética ocidental normalizando a estética multidimensional e variada que vive em toda a África. Desestabilizar a narrativa artesanal associada a determinados meios de comunicação, iniciando compromissos contínuos com materiais e processos concebidos por diferentes nações africanas.” (ACUFF, 2020, p.20)

O objetivo da educação musical afrofuturista é estimular que crianças negras construam suas próprias perspectivas de futuro tendo a arte como máquina propulsora, tendo acesso a uma diversidade de ferramentas possíveis, do manual ao olhar crítico às soluções virtuais, já que “a imaginação é uma ferramenta de resistência.” (Womack, 2013, p. 28)

Assim, o educador é responsável por compartilhar em sala de aula diferentes dispositivos para que os estudantes se sintam confiantes para construir um mundo pujante por meio da música, a partir de sua própria criatividade e devaneio, utilizando referências ancestrais e digitais. A Sociedade Coletiva de Artes Negras de Wondaland, a The Wondaland Arts Society, da qual a cantora Janelle Monáe é fundadora, declara: “Nós acreditamos que as canções são naves espaciais. Nós acreditamos que a música é a arma do futuro. Nós acreditamos que os livros são as estrelas.” (The Wondaland Arts Society, s.d).

Segundo Assis e Souza (2019), no Brasil o afrofuturismo na música é representado pela cultura juvenil negra do movimento do *Afro tombamento* ou *Geração Tombamento*, que usa *performances* da estética afrofuturista como forma de protesto, influenciadas pelo pop e rap norte-americanos. Os artistas Karol ConKa, Ellen Oléria, Àttooxxá, Baco Exu do Blues, Senzala Hi-Tech seriam alguns dos nomes dessa vertente, segundo o autor. Já Queiroz (2023) traz nomes da cena pernambucana como Radiola Serra Alta, Jéssica Caitano, Barbarize para exemplificar o som afrofuturista e o pioneirismo de Chico Science e Nação Zumbi nessa cena musical. Rocha (2020) aponta que o álbum *Afrociberdelia*¹⁰, lançado em 1996, já flertava com aspectos afrofuturistas, anunciando “um universo que emerge do encontro do baque do maracatu com guitarras distorcidas do rock, do Rap e batidas de música eletrônica” (Rocha, 2020, p. 4). O samba de roda, também seria, segundo Rocha (2020), uma sonoridade afrofuturista, pois traz uma engenharia sonora inovadora a partir do uso do prato-e-faca como instrumento percussivo, trazendo timbres imprecisos e exprimindo “uma forma de enfrentamento das forças colonizadoras da tonalidade” (ROCHA, 2020, p. 6), estando explícito que há tecnologia no artesanal.

¹⁰ [Chico Science & Nação Zumbi - Afrociberdelia \[Full Album\] \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Baianasystem, Orquestra Afrosinfônica, Abufela, Foli Griot Orquestra, Rita Benneditto, Naná Vasconcelos, Djalma Correa, Juçara Marçal, Xênia França, Larissa Luz, OQuadro, Fizeram a Elza, Abayomi Afro Beat Orquestra, B Negão, Aláfia, Afroelectro, Orquestra Rumpilezz, Jadsa são, na minha opinião, amostras de artistas brasileiros que bebem de fontes antepassadas e mesclam-se às inovações em diferentes matizes da tecnologia sonora, sem detrimento de uma abordagem política. Gilberto Gil¹¹, em 1991, lançou Parabolicamará, mesclando a ginga da capoeira à trama das inovações via satélite de então. Jorge Ben Jor em 1974 na letra de *Errare humanum est*¹² traz as figuras das viagens espaciais, dos astronautas, dos deuses de outras galáxias. Inclusive ele é apontado por Oliveira (2020) como o pioneiro do afrofuturismo na MPB. Segundo o autor, o músico carioca é “responsável por fundar um novo paradigma que conduz a música brasileira por lugares bem diferentes daqueles possibilitados pela bossa nova” (Oliveira, 2020), que era a música de referência na época, pois o violão de Jorge trazia renovações nas levadas e na forma de tocar.

Além das sugestões de repertório brasileiro, em sala de aula, um som afrofuturista também pode ser composto por práticas de músicas de diferentes regiões do continente africano (Berliner, 1978; Chikowero, 2015). Pesquisar as diferentes sonoridades das regiões de África é um passo inicial imprescindível no caminho de abandonar a visão eurocêntrica sobre o continente, restringindo as inúmeras culturas africanas a um só local. Ademais, conhecer a música em África é ampliar a visão do que é criado em seus países, pois tal continente não se reduz a aldeias e tribos. Além disso, os preceitos estilísticos dos estudos da música não devem expressar tão somente os parâmetros de harmonia, compasso, ritmo, melodia e letra oriundos da educação musical tradicionalmente ensinada nas escolas e universidades do país, pois ela revela concepções eurocêntricas. Um currículo de arte afrofuturista explora “contranarrativas futurísticas que falam das interseções da história e do progresso, da tradição e da inovação, da tecnologia e da memória, do autêntico e da engenharia, do analógico e do digital nos espaços da cultura diaspórica” (David, 2007, p. 698), desenvolvendo contrapráticas que descentram a branquidade no mundo da música.

6. Algumas experiências pedagógicas

De acordo com pesquisas de 2021, o ambiente escolar pode ser um local hostil a estudantes negros e à cultura negra: levantamento do Observatório da Branquitude mostrou que escolas com maioria de alunos negros têm infraestrutura pior¹³ e a pesquisa do Observatório Fundação Itaú, em parceria com o Equidade.Info, apontou que mais da metade dos professores já presenciaram casos

¹¹ [Parabolicamará \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

¹² [Errare Humanum Est \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

¹³ <https://observatoriobranquitude.com.br/pesquisa-69-das-escolas-com-melhor-infraestrutura-sao-brancas>

de racismo na escola¹⁴. Já esse ano, em novembro de 2024, foi publicado o Diagnóstico e Monitoramento da Implementação da Lei nº 10.639/03, pela PNEERQ¹⁵, Conjunto de Programas e ações educacionais voltados à Equidade Racial, à Educação das Relações Étnico-raciais e à Educação Escolar Quilombola, que avalia como a Lei da Educação Étnica Racial está sendo implementada no Brasil. Todas as secretarias estaduais e municipais de educação responderam ao diagnóstico e alguns dos resultados foram que somente 36,2% (1.974) das redes municipais e 59,3% (16) das estaduais afirmaram ter protocolos em episódios de racismo ou injúria racial. Já em relação à existência de indicadores de implementação da Lei nº 10.639/2003 e Lei nº 11.645/2008 apenas 18,2% das secretarias municipais afirmaram ter indicadores de implementação e, entre as secretarias estaduais, somente 29,6% (8) afirmaram que os possuíam.

Assim, como mulher negra, minha prática como educadora musical é atravessada pela urgência em mudar os contornos desse quadro.

Desde 2008 leciono Educação Musical em uma escola na favela do Vidigal, no Rio de Janeiro. A escola foi fundada em 1945 pelas freiras Filhas de Jesus, congregação criada pela espanhola Cândida Maria de Jesus em 1871 e tinha como objetivo promover a educação cristã de meninas de classes menos favorecidas. A chegada da Congregação ao Brasil ocorreu em 1911, quando a Madre Cândida enviou ao nosso país seis Filhas de Jesus para aqui fundar escolas. No Rio de Janeiro, a instituição começou no Leblon, atendendo apenas a garotas, mas em seguida se instalou no morro do Vidigal, quando ainda não existia o processo de favelização do território. Durante muitos anos atendeu às famílias de elite do Leblon e abriu as portas também para meninos. Mas em janeiro de 2001, fundou-se o Centro Popular de Educação e de Assistência Social Stella Maris, conhecido na vizinhança como Colégio Stella Maris, que passou a atender apenas a alunos em situação de vulnerabilidade social moradores do Vidigal, da Chácara do Céu e da Rocinha. Hoje em dia são as outras escolas da Rede Filhas de Jesus, espalhadas pelo Brasil, que sustentam o Stella Maris, já que todos os alunos são bolsistas, pagando conforme sua comprovação de renda.

Há na comunidade uma ONG que dá aulas de capoeira, a Vidigal Capoeira, onde Mestre Messias inicia muitas crianças na luta, na música e no ritmo da capoeira como também no maculelê e no côco de roda. Meus alunos frequentemente solicitam que eu faça atividades de capoeira na aula de música. Há 15 anos leciono música nessa instituição para o segmento do Ensino Fundamental I e sempre tive bastante autonomia durante as aulas e no meu planejamento¹⁶. Considerar os pedidos dos alunos é algo comum. A escola tem boa infraestrutura e é bem

¹⁴<https://educacaointegral.org.br/reportagens/mais-da-metade-dos-professores-ja-presenciaram-casos-de-racismo-na-escola/>

¹⁵ https://www.gov.br/mec/pt-br/pneerg/apresentacao_relatorio.pdf

¹⁶ A publicação anual da Rede Filhas de Jesus incluiu um artigo meu, sobre música africana, na edição de 2024: <http://filhasdejesus.web15f103.uni5.net/wp-content/uploads/2024/11/REVISTA-EM-REDE-NUMERO-21-VERSAO-ONLINE.pdf>

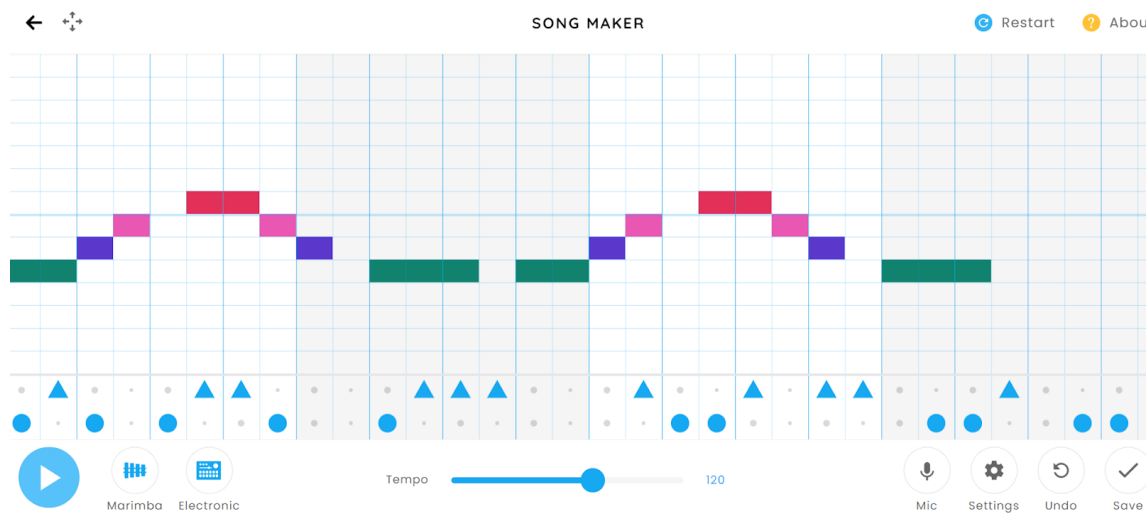
equipada: tem duas salas de música grandes, muitos instrumentos musicais disponíveis, auditório, sala audiovisual, duas quadras, um ginásio, biblioteca, sala de informática e um pátio enorme para brincar. Partindo da capoeira, iniciei um processo de ensino-aprendizagem que tinha a música Paranaúê como ponto de partida: experimentamos uma roda de capoeira em sala de aula, onde os alunos que sabiam jogar ensinavam àqueles que não sabiam. Uma dessas rodas contou inclusive com a presença de uma das Filhas de Jesus, freira, que entrou na roda com as crianças e fez muitas gingas. Ao longo dessas rodas, as crianças experimentaram acompanhar a música cantando, enaltecendo o canto responsorial, tocando pandeiro e congas. Depois, utilizaram xilofone e flauta doce para tocar a melodia da canção. Também fomos à sala audiovisual e assistimos a rodas de capoeira, conversamos sobre sua origem, comentamos que ficou proibida por muitos anos, pesquisamos e cantamos outras canções dessa manifestação cultural e lemos juntos o livro *Capoeira*, de Sônia Rosa.

Mais da metade dos alunos é afrodescendente e não tem acesso fácil à bens digitais. Assim, certo dia fiz a opção didática de levar os estudantes à sala de informática e utilizar a ferramenta Chrome Music Lab: trata-se de um *site* que oferece experimentos musicais *online* construídos com tecnologia *web* de acesso gratuito. A chegada à sala de informática foi um alvoroço: as crianças ficaram agitadas, animadas e ansiosas, e acharam particularmente incomum a aula de música ser nesse ambiente.

Após acalmar e conversar com a turma sobre a atividade, entramos na aba *Song Maker* do *website* escolhido, em que foi possível realizar a notação musical da música Paranaúê utilizando cores em degraus de uma escada, escrevendo assim melodias. Na mesma interface, depois da escrita melódica dessa canção, os estudantes adicionaram um instrumento rítmico acompanhante, tendo a opção de se colocar som de marimba, conga, ou mesmo um sintetizador para produzir *beats*. Nas configurações, as crianças conseguiram modificar a escala para cromática ou pentatônica, alterar o modo, o tom, o compasso, a oitava entre outras personalizações¹⁷, criando também suas próprias composições.

¹⁷ Áudio de registro feito por um aluno de 9 anos de idade: https://drive.google.com/file/d/1wZEosX0nTFDgO8HNW7bjqOIQQmTSFR2c/view?usp=drive_link

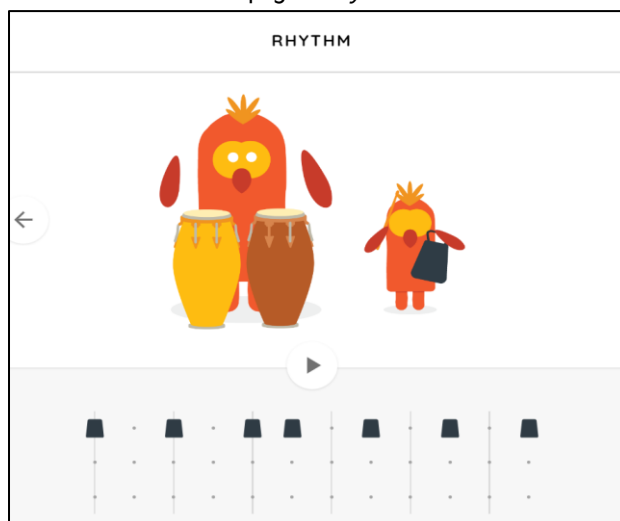
Figura 1 - Canção *Paranauê* criada por um aluno na página *Rhythm* do site *Chrome Music Lab*.



Fonte: *Print* do autor, 2024, <https://musiclab.chromeexperiments.com/Song-Maker/song/5402633184083968>

Ao longo do ano letivo, fomos à sala de informática em outras ocasiões. Em uma delas, acessando o mesmo site, *Chrome Music Lab*, Utilizei a aba *Rhythm* dessa plataforma para desenvolver a prática de um padrão de clave bastante presente em comunidades de África, no Brasil e em musicalidades afrodiáspóricas da América Central, em compasso 12x8, conhecido como barravento. A partir desse padrão rítmico, diversos ritmos se estruturam, normalmente utilizando um instrumento percussivo de timbre agudo, como o gonguê. Apresentei a tela desse padrão rítmico e realizamos inúmeras atividades de acompanhamento com percussão corporal e voz. Depois, manuseando o computador, os estudantes puderam manipular o conteúdo e reinventar outras sequências rítmicas a partir desse compasso.

Figura 2 - Print da clave na página *Rhythm* do site *Chrome Music Lab*.



Fonte: *Print* do autor, 2024, <https://musiclab.chromeexperiments.com/Rhythm/>

7. Finalizando por enquanto...

As atividades descritas nesse artigo são apenas uma amostra de inúmeras possibilidades de estratégias pedagógicas que podem ser realizadas, tendo o afrofuturismo como provocação. Existe uma cultura musical negra na humanidade, no ciclo que une passado, presente e futuro, de extrema diversidade e experimentação sonora que pode ser desenvolvida nos espaços escolares, tanto para alunos negros como para alunos não-negros. Saber ancestral não é antônimo de futuro, pois essa oposição entre os tempos representa muito mais o conhecimento ocidental do que aqueles cultivados em comunidades africanas. É urgente desnaturalizar a incompatibilidade entre músicas de diversos tempos, criada pelo povo preto em diferentes contextos e épocas, para nos fortalecermos enquanto grupo e para fortalecer as gerações que surgem. A escola é um espaço profícuo para investimento em *performances* coletivas e acesso à tecnologia computacional, que não são entidades opostas. O que fazemos hoje é herança do que já foi feito e visa um futuro mais potente, justo e representativo do que ainda é na atualidade. Ancestralidade é um modo de vida, que vai se adaptando ao tempo, presente tanto na roda de capoeira como na personalização de *Paranauê* num sítio eletrônico.

É importante frisar a influência que nós, educadores, podemos exercer na forma de trilhar essas experiências educativas. Nosso discurso pode instigar os alunos a refletir por vários caminhos. Não devemos menosprezar a existência de pressupostos teóricos que normalmente fazem as crianças pensarem na África apenas como uma região rústica e pensarem o rústico somente como sinônimo de artefato ultrapassado e obsoleto. O afrofuturismo na educação musical inventa formas musicais que devem estar intrinsecamente conectadas a questões como a eliminação de preconceitos, a não-romantização da tecnologia e o conhecimento de nossa história, tal qual determina a Lei nº10.639. Aula de música não é só música.

Mas quando a música eclode, o som afrofuturista se entoa num ponto de Xangô e num verso de Criolo, num canto de chegada e num remix da Ellen Oléria, na palma do jongo e no reverbe vocal do Abufela!. E a educação é um meio poderoso através do qual essas forças incessantes se unem, atingindo em cheio nossos ouvidos, mentes, palavras, ideias e corações.

Referências

ACUFF, Joni Boyd. Afrofuturism: Reimagining Art Curricula for Black Existence. *Art Education*, Londres, v. 73, p.13-21, 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00043125.2020.1717910>. Acesso em 15 de abril de 2024.

AFROKUT. Rede Social da AfroHumanidade. Disponível em: <https://afrokut.com.br/>. Acesso em: 20/03/2024.

ASSIS, Kleyson Rosário; SOUZA, Esdras Oliveira de. O Afrofuturismo como dispositivo na construção de uma proposta educativa antirracista. *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas*, Serra Talhada, 6: 64-74, Jan./Dez. 2019.

BESSA, Beatriz de Souza. *Artes musicais afro-brasileiras: experiências na educação básica*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2023. recurso digital. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/dp/BOBWLXWK38>. Acesso em: 20/11/2024.

BERLINER, Paul. *The Soul of Mbira: Music and Traditions of the Shona People of Zimbabwe*. Berkeley: University of California Press, 1978.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica [...]. *Diretrizes curriculares nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2004. Disponível em: https://download.inep.gov.br/publicacoes/diversas/temas_interdisciplinares/diretrizes_curriculares_nacionais_para_a_educacao_das_relacoes_etnico_raciais_e_para_o_ensino_de_historia_e_cultura_afro_brasileira_e_africana.pdf. Acesso em: 18 dez. 2023.

CHIKOWERO, Mhoze. *African Music, Power and Being in colonial Zimbabwe*. Bloomington. Indiana University Press, 2015.

DA HORA, Nina. et. All. Plataformização, inteligência artificial e soberania de dados: tecnologia no Brasil 2020-2030, 2023. Disponível em: <https://portolivres.fiocruz.br/plataformizacao-inteligencia-artificial-e-soberania-de-dados-tecnologia-no-brasil-2020-2030>. Acesso em: 12 de abr. 2024.

DAVID, Marlo. Afrofuturism and post-soul possibility in Black popular music. *African American Review*, Baltimore, 41(4), 695–707, 2007.

DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. *Flame Wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994.

ERNESTO, Luciene Marcelino. *Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo*. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2018.

ESHUN, Kodwo. Further considerations on Afrofuturism. *The New Centennial Review*, v. 3, n. 2, 2003.

FREITAS, K.; MESSIAS, J. O Futuro Será Negro ou Não Será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 17, p. 402-424, 2018.

KABRAL, Fábio. [Afrofuturismo] O futuro é negro o passado e o presente também. Portal Geledés. São Paulo, 29/03/2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/afrofuturismo-o-futuro-e-negro-o-passado-e-o-presente-tambem/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

LIMA, H. P.; MELO, W. Ferreira de; VASCONCELOS, Á. M. Araújo de. *O fio d'água do quilombo: uma narrativa do Zambeze no Amazonas?* São Paulo: Prumo, 2012.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. 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 abril de 2024.

MOSLEY, Walter. Culture zone; black to the future. *New York Times Magazine*, 1 de novembro de 1998.

MOUTINHO, Renan Ribeiro. Montagens de funk carioca: processos afrodiaspóricos com o ciclo rítmico do congo, a capoeira e o maculelê. *Opus*, v. 28, p. 1-40, 2022.

NELSON, Alondra. Introduction: future texts. *Social Text*, v. 20, n. 2, p.1-15, Durham: Duke University Press, 2002. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/4/article/31931>. Acesso em: 10 dez. 2023.

OLIVEIRA, Acauam. De qual afrofuturismo precisamos? *Revista Bravo!* Aug 27, 2020. Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/de-qual-afrofuturismo-precisamos-ed9bce0796e7>. Acesso em: 10 mar. 2024.

PEREIRA, Carlos. Tecnologia. In: *Pedagogia da ancestralidade*, v. 2, n. 2, p 103-170. Rio de Janeiro: Coletyva Pyndorama, 2024.

QUEIROZ, Rafael de. Cruzando a órbita prum novo mar: Xênia França e o afrofuturismo no videoclipe de Nave. *ALCEU*(Rio de Janeiro, online), V. 21, No 43, p.106-126, jan./abr. 2021

QUEIROZ, Rafael de. Cronopolíticas afrossônicas: ecos do afrofuturismo na música pernambucana. Recife, PE. Ed. do Autor, 2023. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/files/agent/8095/e-book-cronopoliticas-afrossonicas-2023-rafael-de-queiroz-1.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2024.

RA, Sun. *Space is the place*. John Coney. Youtube: 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=owCPriEliZc&t=2s>. Acesso em: 10 dez. 2023.

ROCHA, P. G. M.. *O som afrofuturista: elaboração da ficção sônica Impactitos por Disco Duro*. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

ROSA, Sônia. Capoeira. *Coleção Lembranças africanas*. V. 1. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2013

TEIXEIRA, A. O. G. Contribuições para uma descolonização das teorias da história: Capoeira Angola, ancestralidade e tempo espiralar. *Aedos*, v. 14, n. 31, p. 187-205, jul.–dez., 2022.

THE WONDALAND ARTS SOCIETY. sem data. Disponível em: <https://wondaland.wordpress.com/about/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

WOMACK, Y. *Afrofuturism: The world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

YASZEK, Lisa. Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism and New Hollywood. *A Virtual Introduction to Science Fiction*. Ed. Lars Schmeink. Web, 2013.