

## O AFROFUTURISMO COMO DISPOSITIVO NA CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA EDUCATIVA ANTIRRACISTA

Esdras Oliveira de SOUZA<sup>1</sup>

Kleyson Rosário ASSIS<sup>2</sup>

**RESUMO:** O Afrofuturismo é um termo que surgiu na década de 90 nos EUA, dentro do campo da ficção científica em um texto de autoria do produtor cultural branco Mark Dery, no qual ele busca entender a ausência de escritores negros e negras nas produções ligadas a ficção científica. Porém, desde o seu surgimento, esse conceito tem se ampliado e aprofundado. Não se restringe mais à ficção científica e nem tão somente aos afro-americanos. Tornara-se um movimento estético, cultural, político, filosófico e educacional de caráter mundial. Este artigo é sobre a possibilidade do seu uso enquanto um dispositivo para a construção de uma educação antirracista. Para tal, analisamos o filme *Bluesman*, do rapper Baco Exu do Blues, sob a perspectiva afrofuturista.

**PALAVRAS-CHAVE:** afrofuturismo; educação antirracista; *Bluesman*

**ABSTRACT:** Afrofuturism is a term that emerged in the 1990s in the USA, within a field of a science fiction written by white cultural producer called Mark Dery, in this research he want to understand the lack of black writers in science fiction productions. However, since its beginning, this concept has been broadened and deepened. It is no longer restricted to science fiction and not only to African Americans. It has become a worldwide a esthetic, cultural, political, philosophical and educational movement. This paper is about the possibility of its use as a device for building an anti-racist education. To do this, we analyze the movie *Bluesman*, by rapper Baco Exu from Blues, from an Afro-Futurist perspective.

**KEYWORDS:** Afrofuturism; Anti-racist education; *Bluesman*.

### Introdução

O processo de escolarização das pessoas negras no Brasil é marcado por uma tentativa constante de negação da sua identidade, história e cultura e imposição de uma cultura branca eurocêntrica como forma única de conhecimento, poder, razão e ciência.

---

<sup>1</sup> Especialista em Educação e Interdisciplinaridade pela UFRB - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Professor da rede estadual de ensino da Bahia, Amargosa-Ba, Brasil. [maestrosdras@hotmail.com](mailto:maestrosdras@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Ensino, Filosofia e História das Ciências. Professor Adjunto do curso de Licenciatura em Filosofia da UFRB- Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, no CFP- Centro de Formação de Professores, Amargosa-Ba, Brasil. [kleysonassis@gmail.com](mailto:kleysonassis@gmail.com)

Para Grosfoguel (2016), a estrutura de produção de conhecimento no mundo foi condicionada, e ainda está, sob a forma europeia de se produzir conhecimento, sendo basicamente o método cartesiano a condição necessária para a produção e validação/aprovação desses ditos conhecimentos.

O professor Molefi Asante, conhecido pelos estudos sobre a teoria da Afrocentricidade, na qual rejeita a perspectiva eurocêntrica de colocar a África como marginal e periférica na história mundial, faz um discurso bastante contundente em relação a essa imposição por parte da supremacia branca de condicionar toda e qualquer produção de conhecimentos aos antepassados greco-romanos. Em um texto seu, publicado no ano de 2009, que tem por título *Raça na Antiguidade: Na verdade vem da África*, Asante, criticando o livro de uma professora chamada Mary Lefkowitz de Wellesley, que tem por nome *Not out of Africa (Não provém da África)*, faz uma reflexão sobre as contribuições dos povos africanos na construção do pensamento grego, que é a base da filosofia europeia. Sobre o posicionamento dessa autora, Assante diz:

Isto indica que completamos um círculo completo entre o lema hegeliano “vamos esquecer a África” para o ataque, no fim do século XX, aos estudos africanos, declarando, apesar da evidência, que as maiores influências sobre a Grécia não provém da África. E, com isso, simplesmente, confirmar a inabilidade de alguns estudiosos de ir além da imposição de seu particularismo europeu. Ninguém pode tirar as dívidas da Europa, nem isto deve ser jamais um objetivo de estudos, mas a Grécia não pode impor-se como uma cultura universal que se desenvolveu inteiramente do nada, sem as fundações que recebeu da África (ASANTE, 2009, p. 107).

No decorrer do processo de sustentação dessa estrutura de supremacia racial, dominar e modificar os processos históricos dos outros povos tornou-se uma das armas mais letais para a manutenção dessa estrutura de dominação. Mesmo tendo evidências contundentes sobre o protagonismo que os povos africanos, que são maioria numérica em relação aos arianos, tiveram no percurso da humanidade, o “classicismo” do pensamento filosófico branco europeu, numa tentativa óbvia de justificar atitudes genocidas, imperialistas, colonialistas e escravocratas, ofuscaram o legado desses povos.

Compreender que a conjuntura atual do *modus operandi* que norteia a produção intelectual dos conhecimentos ainda está imbricada sob um regime europeu, mais precisamente sob o método cartesiano (GROSFOGUEL 2016), é perceber que, inevitavelmente, grupos historicamente reduzidos a minorias políticas, tem sua educação e produção intelectual subjugada. Dessa forma, como propõe Anibal Quijano, é necessário uma descolonização do poder (saber), para que outras potencialidades

intelectuais sejam valorizadas e as narrativas da história sejam reescritas por esses grupos de indivíduos invisibilizados atualmente. Essa é uma das questões que tangenciam a necessidade de um currículo decolonial, que tenha como compromisso a reparação de toda uma história das populações negras que foi/é negada pelos agentes do estado e que tem no racismo estrutural, entendido como o fundamento das relações sociais (ALMEIDA, 2019), suas normas de tratamento para com essas pessoas.

Tendo em conta o processo de resgate (conhecimento ancestral do povo negro), negação (de uma perspectiva do conhecimento eurocêntrica) e produção de novos conhecimentos, constitui-se a perspectiva do pensamento Afrofuturista como dispositivo educacional na luta pela garantia de novas narrativas históricas e futurísticas para as populações negras. O Afrofuturismo é um movimento estético-político que produz ficções especulativas visando criar novas possibilidades de futuros para as pessoas negras, suscitando assim duas necessidades urgentes. Por um lado, a necessidade de autoconhecimento (conhecimento sobre si mesmo no mundo, o que envolve o conhecimento sobre sua história). Por outro lado, a busca pela continuidade dessas populações diante do atual quadro de genocídio, encarceramento em massa e epistemicídio que essa população vivencia cotidianamente. Assim, a proposta desse artigo é apresentar algumas considerações teóricas acerca do Afrofuturismo e como ele pode ser um dispositivo eficaz na produção de uma educação antirracista.

### **Afrofuturismo e a luta por um futuro mais enegrecido: inteligência, educação, estética e política a serviço do povo negro**

O Afrofuturismo é um termo que surgiu na década de 90 nos EUA, dentro do campo da ficção científica em um texto da autoria de Mark Dery, no qual esse autor busca entender a ausência de escritores negros e negras nas produções ligadas a ficção científica. Porém, acredita-se que os elementos da estética Afrofuturista no campo da literatura já existiam desde a década de 20 do século passado, pois, no texto “*The comet*”, de W.E.B Du Bois, é possível encontrar elementos da estética Afrofuturista (ELIA, 2016), provando que as preocupações com um futuro próspero para o povo negro sempre foi uma das maiores incógnitas que a diáspora gerou.

O futuro para os grupos historicamente subalternizados é uma questão emblemática, tendo em vista que os mesmos não têm o direito sobre a própria existência. É preciso lembrar que, durante os anos do tráfico humano e escravização dos ancestrais africanos, o algoz colonizador forçava os prisioneiros a reproduzirem um ritual

humilhante, que dava a tônica dos eventos que estariam por vir. Esse ritual consistia em dar nove voltas em torno de algo denominada “árvore do esquecimento”. Esse movimento representava muito mais do que a perda dos vínculos com a terra originária para aqueles que estavam sendo sequestrados para a morte. Na verdade, apagar o passado é eliminar qualquer tentativa de lembrança sobre si e os seus, comprometendo o entendimento do presente e a construção do futuro. Eis a razão da manutenção desse ritual do esquecimento estar presente até hoje, de formas diversas, mas com o mesmo teor de violência.

O conto citado anteriormente, “*The comet*”, de Du Bois, conta a história dos EUA em uma era pós-apocalíptica, em que um cometa destrói, aparentemente, toda a raça humana, sobrevivendo apenas um homem preto e uma mulher branca. Presos a um passado de segregação racial e escravização de pessoas pretas, os dois teriam a possibilidade de construir uma nova humanidade, talvez sem racismo e com igualdade entre os povos, apesar de suas vivências antagônicas. No decorrer da trama, quando a mulher branca começa a perder o medo do “homem de cor” (forma como os/as afro-americanos/as eram chamados/as), ela acaba descobrindo outras pessoas de sua raça que também sobreviveram ao processo de destruição causado pelo cometa. Então ela *percebe* que é melhor continuar somando com os seus iguais, mesmo tendo vivenciado, após o caos, momentos de parcerias e diálogos com o outro “estranho”.

Du Bois foi o primeiro homem negro a obter o título de doutor em Harvard, escrevendo o primeiro estudo sobre a sociologia do negro nos EUA. Além disso, ele é reconhecido mundialmente pelos trabalhos desenvolvidos na luta antirracista, sendo um dos principais nomes do Panafricanismo e fundador da NAACP (Associação para o Avanço das Pessoas de Cor), uma das principais associações políticas dos EUA nos anos de 1920. Sua trajetória de luta antirracista reverbera até hoje e seus estudos sobre a sociologia do povo negro, em particular o livro *As Almas da Gente Negra* (1999), é um clássico da literatura afro-diaspórica.

Enquanto movimento estético e político, o afrofuturismo tem sua origem também atribuída ao músico jazzista Sun Rá, um dos músicos mais proeminentes do século XX e que utilizou a arte (figurino, música, performance, poesia etc.) como forma de crítica ao sistema de supremacia racial branca. Sun Rá acreditava que o povo preto em diáspora foi abduzido de sua terra natal, *África*, por meio de naves espaciais, *os navios negreiros*, atravessaram um espaço intergaláctico desconhecido, o *oceano Atlântico*, para viver como estranhos em uma terra estranha, *o continente americano*. Terra essa que jamais nos daria condições para se viver em paz e segurança (Freitas; Messias, 2018).



Figura 1. Capa do álbum *Space is The Place*, do Sun Ra

Sun Rá pregava ser de outro planeta e afirmava categoricamente que o povo preto só poderia existir em sua própria terra, segundo sua própria visão de mundo. Esse pensamento não é exclusividade do músico. Marcus Garvey, grande líder negro, nascido na Jamaica, afirmava que o povo preto precisava ter seus próprios meios de sobrevivência, governo, e estrutura familiar. Homem marcado por uma luta constante pela emancipação de seu povo, Marcus Garvey, que viveu na mesma época de Du Bois e construiu alternativas para a autonomia e progresso do povo negro, é tido como um dos maiores líderes do povo negro em diáspora.

Marcus Garvey, W.E.B Du Bois e Sun Rá tinha um elemento em comum: a preocupação com o futuro do seu povo. Ambos buscaram criar alternativas possíveis para que seu povo não continuasse subserviente ao sistema de supremacia racial branca no futuro e, ao seu modo, cada um construiu seu projeto de povo e tratou de executá-lo. Como citado anteriormente, Du Bois criou a NAACP (Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor), uma organização política preocupada com o progresso do povo negro. Marcus Garvey, por sua vez, criou a UNIA (União Internacional para o Progresso Negro). A UNIA foi uma das maiores organizações transnacionais de sua época, chegando a ser composta por mais de 6 milhões de associados no mundo.

A necessidade de novas perspectivas para o povo negro, seja em diáspora ou na terra originária, seria, *a priori*, uma urgência, com vistas na continuidade do legado científico, político, histórico, filosófico e tecnológico dele. Elementos do cotidiano nos fazem pensar que, por mais absurdo que pareça, a ficção científica atual, produzida sob os moldes da supremacia racial branca, não reserva lugar para os negros no futuro. Como exemplo disso temos produções pós apocalípticas eurocêntricas como *Planeta dos Macacos* (1968)<sup>3</sup> e outras produções pós apocalípticas que idealizam um futuro exclusivo

<sup>3</sup> *Planet of the Apes* – Planeta dos Macacos (1968) é um filme norte-americano de ficção científica. Estrelado pelo ator Charlton Heston, baseia-se na experiência de um astronauta sobrevivente de uma missão

para o sujeito branco. Essa narrativa nos remete as “aventuras” dos colonizadores europeus desbravando os demais continentes e se surpreendendo com os “seres falantes” que encontraram por lá. Assim,

O Afrofuturismo surge como uma nova possibilidade de narrativa para as pessoas negras, já que o (euro) futurismo não nos contempla. Os paradigmas ocidentais de ficção científica não foram concebidos para comportar nem pessoas de rosto africano e tampouco seu imaginário ancestral; ao contrário, tais paradigmas ocidentais tem por objetivo seguir com o embranquecimento espiritual e psicológico dos descendentes africanos (KABRAL, 2017, p. 4).

O movimento do Afrofuturismo tem uma estética própria e possui alguns elementos característicos singulares, como o reconhecimento de África como a terra originária de todas as pessoas pretas no mundo e o respeito a sua ancestralidade. Outra característica importante é que, por se tratar de um movimento voltado para pessoas negras, trabalha-se com o protagonismo negro, baseado nas narrativas verdadeiras sobre esse povo. Para o Afrofuturismo, a ideia de um continente destruído, caótico e sem produção intelectual pulsante não existe. Foi uma invenção distorcida, criada pela supremacia racial e que se cristalizou como verdade no decorrer dos anos. Por último e talvez mais notável, a estética Afrofuturista utiliza a tecnologia e a ficção científica para a criação de futuros possíveis, que talvez sejam utópicos para o povo negro, utilizando elementos da cultura *pop* e *High-tech*, como dispositivos de luta política e crítica da atual situação do povo negro no mundo.

No Brasil, o Afrofuturismo é representado pela cultura juvenil negra, mais precisamente o movimento do “Afro tombamento” ou “Geração Tombamento”<sup>4</sup>. Esse movimento estético-político, utiliza as performances da estética Afrofuturista como forma de protesto e “empoderamento” da juventude negra. Dentro desse movimento, destacam-se as cantoras Karol conKa, Ellen Oléria, que tem um disco chamado *Afrofuturista*, o curta *Bluesman*, de Baco Exu do Blues, Leniker, e o grupo de Rap paulista Senzala Hi tech. Este último composto por quatro homens pretos, produz músicas de alta qualidade, misturando os elementos de matrizes africanas e afro-brasileiras

---

espacial, que aterrissa em um planeta igual a terra e descobre uma raça de macacos falantes que dominam e escravizam seres humanos. O final da trama é uma experiência entre homens brancos e macacos. Não aparecem negros ao final do filme.

<sup>4</sup> Ver. DOS SANTOS, A. P. M. T; DOS SANTOS, M. R. Geração tombamento e Afrofuturismo: A moda como estratégia de resistência as violências de gênero e raça no Brasil. Revista Dobras em Nuvens, V. 11, Nº 23, Maio, 2018.

mescladas com alta tecnologia, causando efeitos visuais e artísticos que envolvem mitologia Africana.



Figura 2. Capa do CD Afrofuturista, de Ellen Oléria. Figura 3. Grupo Senzala *Hitech*

Para o Afrofuturismo, que tem uma ligação direta com o paradigma da Afrocentricidade, a África é o centro de tudo! Assim, é mister que todas as questões que perpassam a existência negra no mundo seja (re) pensada com o foco em África. Molefi Asante considera extremamente importante que as pessoas negras compreendam que qualquer debate que se remete ao povo negro, precisa ser pensado tendo a África como o centro dessa questão e respeitando suas filosofias, histórias e culturas orgânicas. Assim, a Afrocentricidade é definida como “um modo de pensamento e ação no qual a centralidade dos interesses, valores e perspectivas africanos predominam. Em termos teóricos é a colocação do povo africano no centro de qualquer análise de fenômenos africanos” (ASANTE, 2009, P. 3).

Outras características da Afrocentricidade também podem ser encontradas no Afrofuturismo. Dentre elas, podemos citar: A África como central na história e produção de conhecimento mundial, o africano e seus descendentes na diáspora como agentes e protagonistas de sua história, a defesa dos elementos culturais africanos, o compromisso com o refinamento léxico no qual as pessoas pretas utilizam um vocabulário que se remeta positivamente a nossa matriz afrocentrada. São elementos encontrados, por exemplo, no filme *Black Panther* (2018), produção afrofuturista dirigida por Ryan Coogler. Ou no romance *O Caçador Cibernético da Rua 13*, do escritor negro Fábio Kabral, o primeiro escritor assumidamente afrofuturista do Brasil a publicar.

No entanto, como é ensinado pelos mais velhos, é impossível pensar no futuro sem lembrar do passado, das nossas raízes ancestrais. “Nós sabemos quem somos e o que

devemos fazer se soubermos nossa (verdadeira) história” (ASANTE, 2003, p. 3). É importante lembrar, dentro desse debate, que um dos princípios do povo Akan, um dos povos que habitavam a África pré-colonial na região da Costa do ouro, atual Gana, é o Sankofa. Sankofa, um símbolo Adinkra representado por uma ave com um feto em seu bico, tem a ideia de retorno às nossas raízes ancestrais. Lembrar do passado para não se perder no futuro. A Sankofa e os demais símbolos *Adinkra* são sistemas de comunicação altamente complexos, que transmitem até hoje nossas filosofias ancestrais, provando que nossa inteligência, embora sempre subestimada pelo algoz opressor, supera as barreiras do tempo.



Figura 4. Sankofa

Valorizar o passado e reescrevê-lo é uma das principais características do Afrofuturismo, pois para os povos negros, passado e futuro estão em constante movimento. Aliás tudo é movimento. Exu é movimento<sup>5</sup>! E dessa forma vão se construindo narrativas de futuros que podem ser possíveis para nós, a partir dos nossos referenciais históricos e da nossa verdadeira história. Protagonizar o próprio futuro é uma das premissas do Afrofuturismo. Mas como construir um futuro se o passado e o presente ainda nos é negado?

Diante das políticas passadas e atuais de genocídio e epistemicídio do povo negro, gerando tensões e insegurança tanto quanto ao presente tanto quanto ao futuro, renasce o sentimento de que a superação das cicatrizes se dará na construção de alternativas futuras de afetos. Essa quebra de uma ideia linear do tempo (o Afrofuturismo remete concomitantemente a elementos do passado, do presente e, obviamente, do futuro) é expressa através de um ditado referente ao orixá Exu: “Exu atira uma pedra hoje e acerta

---

<sup>5</sup> Na perspectiva yorubá, Exu, ou Èsù, é o Orixá que guarda os caminhos, abre e fecha portas. Responsável pela comunicação entre os dois mundos, Exu é um movimento constante. No culto do Candomblé, a primeira canção e a primeira oferenda é sempre pra Exu, pois ele guarda os caminhos.



ontem”. Foi o que o cineasta Spike Lee viu quando fez o filme *See you yesterday* (2019). O Mc Baco de Exu do Blues o fez no seu filme *Bluesman* (2018), que ganhou o *Entertainment for Music*, Cannes, 2019, ao lado de *This is America*, de Childish Gambino, superando *Apeshit*, de Beyoncé e Jay-Z, e que também são manifestações afrofuturistas.

### ***Bluesman* e a restauração espiritual do povo negro**

O Hip Hop, desde sua chegada ao Brasil, tem sido uma das maiores ferramentas de protesto e visibilidade da juventude negra brasileira, ao passo em que se tornou, dentre outras coisas, canal de denúncia sobre a violência policial, racismo estrutural e extermínio da juventude negra. Além de meio de comunicação eficaz da juventude, o hip hop tornou-se também uma forma de capitalização de recursos financeiros, proporcionando assim um dos meios mais eficazes de crescimento financeiro nas comunidades negras. Nos EUA, berço do movimento Hip Hop, o Rapper Jay-Z, companheiro da cantora Beyonce, entrou recentemente na lista dos bilionários do cenário musical, tornando-se o primeiro Rapper bilionário do mundo. No Brasil, tem-se alguns nomes que vem se destacando dentro desse gênero musical. Um desses empresários do Rap é o Mc baiano Diogo Moncorvo, ou simplesmente Baco Exu do Blues, que, em seu segundo álbum, tornou-se referência internacional nesse cenário artístico. *Bluesman*, que é o título do trabalho em questão de Baco Exu do Blues, ganhou destaque nas maiores revistas de críticas no cenário musical global. Mas o que há de tão diferente nesse álbum de rap? Seria *Bluesman* apenas mais uma ficção musical de Baco Exu do Blues?

A utilização da tecnologia e das mídias digitais como dispositivos de luta contra o sistema de supremacia racial branca é sem dúvida uma estratégia política valiosa. Diferente do que se observa nos clipes e filmes de alguns artistas do Rap, como os Rappers estadunidenses 50 Cent, Snoop Dog e até o próprio Jay-z no seu discurso inicial dentro do Rap, a tônica do discurso do filme *Bluesman* não é voltada para a exaltação do estilo “Gangstar rap”<sup>6</sup>, em que na maioria das vezes faz-se uma alusão positiva ao consumo de drogas e ostentação financeira desenfreada. Ao contrário, *Bluesman* seria uma carta de reaproximação do povo negro com seus ancestrais e uma proposta de cura interior.

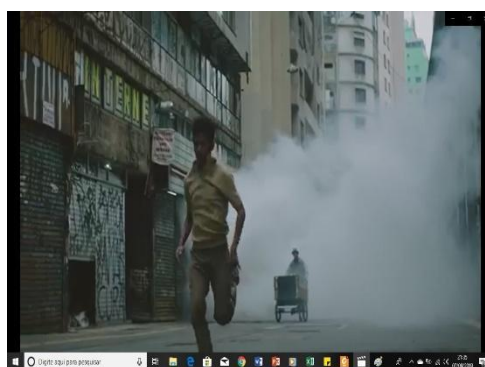
---

<sup>6</sup> Sobre esse assunto ver: SANTOS, Daniel dos. Como Fabricar um Gangsta: Masculinidades Negras nos Videoclipes dos Rappers Jay-Z e 50 Cent / Daniel Dos Santos. -- Salvador - Bahia, 2017. 175 f. : il Orientador: Leandro Colling. Dissertação (Mestrado - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade) Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, 2017

Um elemento chave para o Afrofuturismo é o protagonismo negro. Durante toda a trama se observa a predominância praticamente absoluta de pessoas pretas nesse filme, enaltecendo nossa presença no mundo e colocando-nos enquanto agentes da nossa história. Nessa trama, passado e futuro são elementos que se interconectam. Assim, entre uma cena pós apocalíptica (o garoto em meio a uma cortina de fumaça que dá a impressão de um pós guerra e que ele é o único sobrevivente), até o encontro de gerações (o velho e o jovem no campo de trigo, cada um representando seu tempo e espaço), tem se os elementos passado e presente como cíclicos e inseparáveis. Os planos abaixo apresentarão uma sequência desses atos presentes no filme em questão.



Plano 1



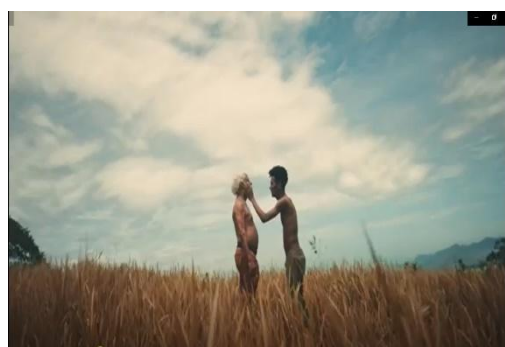
Plano 2



Plano 3



Plano 4



Plano 5

O ato de correr com a passagem do tempo e a vontade de chegar, ou seja, o presente ameaçado pela fumaça caótica e distópica (branca) que aterroriza o cotidiano

negro, que persiste em busca do encontro com o saber ancestral e a vida, representada nos campos de trigo, de onde se ergue o obelisco de prata, cujo alimento para o corpo e para a alma se encontram, na materialização do trigo em pão e no encontro com o passado, velho e sábio.

A presença constante de pessoas pretas não reflete só um elemento meramente estético. É também um ato político. Ao colocar várias pessoas pretas em cena, refletindo os diferentes contextos e tons do preto no mundo, Baco reivindica também ausência de pessoas pretas nas telas de cinema. Não é apenas uma questão de representatividade, é ser protagonista de sua história. Pessoas pretas com roupas que remetem à sua origem Africana, o toque de instrumentos que são considerados sagrados para os adeptos das religiões de matrizes afro-diaspóricas, crianças negras brincando felizes, sem temer a violência e repressão policial, pois aparentemente não existe polícia no filme, são alguns dos elementos da estética Afrofuturista que mostram outras versões da vida cotidiana do povo preto e que precisam ser retomadas.

O passado e o presente (futuro), o velho e o jovem, encontrando-se uma plantação de trigo. Além das gerações distintas, percebe-se pelas roupas que estão em zonas de tempo e espaço diferentes – passado e futuro são elementos que coabitam desde a perspectiva afrofuturista.

Essa cena, que é composta por dois homens negros de idades diferentes, é cada vez mais rara no cotidiano. De acordo com o mapa da violência urbana, no Brasil, a cada 23 minutos um jovem homem preto é brutalmente assassinado. A morte de homens pretos desde o período da escravização dos nossos ancestrais é uma questão que não tem muita visibilidade, mesmo que o Rap tenha pautado essa questão nas periferias brasileiras desde a década de 90, as pessoas ainda se assustam quando ouvem esses dados. No entanto, a maioria dos programas de jornais sensacionalistas alimentam a sede por sangue preto que a supremacia racial branca tem. Em todos os noticiários tem-se homens pretos mortos, ou pela polícia, ou pelo tráfico, ou pelo consumo desenfreado de drogas ilícitas e lícitas. Como nos diz um fragmento de um rap do interior da Bahia: “Homem negro, inimigo, preferência do sistema” (Homem Negro, *Us pior da turma*, 2016).

A segunda cena do filme é um joalheiro explicando a diferença entre a prata e o ouro. O entendimento dessa metáfora é crucial para a leitura interpretativa do álbum:

A prata é um metal com poder de reflexão muito elevado. Do latim *argentum*, significa brilhante. Nossa pele é de prata! Ela reflete luz. Um brilho tão intenso que eu me pergunto: Por que o ouro é tão querido e a prata subvalorizada? Alguns não de responder que é pela prata ser

encontrada com mais facilidade. Reflita! O Brasil tem uma população de negros maior que a de brancos. Temos menos valor por ser maioria? A ironia da maioria virar minoria. A prata é um metal puro! Eu realmente não entendo essa necessidade da procura do ouro... (Trecho do filme *Bluesman*, de Baco Exu do Blues, 2018).

Como compreender a supervalorização das pessoas brancas em relação às negras? Ao propor a comparação entre a amor ao ouro e o desprezo pela prata, ainda que esta tenha um brilho muito mais intenso e seja mais fácil de ser encontrada que o ouro, Baco expõe de forma eficaz e contundente como o pensamento da supremacia racial tornou-se hegemônico e nos reduziu, ainda que sejamos maioria absoluta no Brasil, a uma condição subalterna diante do algoz. “A ironia da maioria virar minoria”.

“A prata é um metal puro”! Esta afirmação contida no fragmento acima nos remete as questões pontuadas pelo grande antropólogo e egiptólogo senegalês Cheik Anta Dioup (1974), que em seus estudos sobre as origens africanas das civilizações, além de provar que o povo preto é o mais antigo e original povo do planeta, provou também que esse mesmo povo é progenitor das técnicas mais antigas de ciência, tecnologia, filosofia, dentre outras. Por que o povo que deu origem a todos os outros é, nos dias de hoje, menos valorizado em relação aos demais povos? Essa é uma prova cabal de como o sistema de supremacia racial, imposto pelos brancos, causou e continua causando danos, talvez irreversíveis na história e na vida do povo preto.

A prata também irá aparecer em outro momento dramático do filme, remetendo a um processo de transição. Na cena seguinte, é apresentado elementos religiosos de matriz africana, no caso o Candomblé e nossa forte ligação com nossas divindades: Uma espécie de ponte de prata surge no céu, em meio a uma floresta, fazendo ligação entre o *Aiyê* (terra) e o *Orum* (céu). Essa ligação entre nós e nossa ancestralidade, através da religiosidade é sem dúvidas umas das maiores características do povo preto no mundo. Diferentemente do pensamento cartesiano, que prega a separação entre corpo e mente e o cristianismo, ambos pensamentos brancos eurocêntricos, que prega separação entre corpo e espírito, nossos corpos e espíritos são elementos indissociáveis. Sobre esse pensamento, Ki-Zerbo (apud Nascimento, 2018, P.22) nos diz:

A tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os griots estão longe de ser seus únicos guardiões e transmissores qualificados. A tradição oral é a grande história da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconectar a mentalidade cartesiana acostuada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o

espiritual e o material não estão dissociados (KI-ZERBO *apud* NASCIMENTO, 2018, P.22).

Outra ligação com as matrizes africanas é quando o jovem passa por um senhor, que está sentado em um sofá na calçada e pede a bênção. Essa ligação com nossa ancestralidade é visceral para o entendimento do pensamento afrofuturista presente não só em *Bluesman*, mas em todas as obras que envolvam o Afrofuturismo. Pedir a bênção aos mais velhos é sinônimo de respeito e agrega valores de reverência e reconhecimento da ancestralidade que habita em nós.



Plano 6



Plano 7



Plano 8



Plano 9



Plano 10



Plano 11

Quando o jovem homem preto que é o protagonista principal do filme aparece em cena, começa uma jornada em direção a algo que só é revelado no final da trama. Por quê? Ao correr livremente pelos becos, ruas e vielas dos diversos cenários do filme, o jovem tem contato com diversas pessoas pretas vivenciando situações que, no presente momento, parecem inimagináveis. A sensação de segurança das crianças pretas brincando pela rua, sem temer a uma ríspida abordagem policial e sem riscos de levarem tiros por parte deles, reivindica uma realidade distópica da atual:

Em 2016, por exemplo, a taxa de homicídios de negros foi duas vezes e meia superior à de não negros (16,0% contra 40,2%). Em um período de uma década, entre 2006 e 2016, a taxa de homicídios de negros cresceu 23,1%. No mesmo período, a taxa entre os não negros teve uma redução de 6,8%. Cabe também comentar que a taxa de homicídios de mulheres negras foi 71% superior à de mulheres não negras. (MAPA DA VIOLÊNCIA, 2016, P. 40)

A cena do jovem correndo gera uma aflição aos telespectadores que partilham dos dados apresentados acima. Segundo esses dados, no Brasil, a taxa de homicídios contra jovens homens negros cresceu absurdamente. No ano de 2018, um garoto negro chamado Marcos Vinícius, morador do complexo de favelas da Maré, foi brutalmente assassinado pela polícia com um tiro de fuzil pelas costas enquanto caminhava de sua residência para o colégio em que estudava<sup>7</sup>. Mesmo portando o fardamento do colégio e os materiais didáticos, Marcos Vinícius foi mais um jovem homem preto vítima do estado racista e genocida. No filme, ao correr livre pelas ruas de sua cidade, sem medo da violência urbana que aflige o povo preto no Brasil, Baco expõe uma realidade futurista, em que pessoas pretas podem ter garantia do direito universal de ir e vir, sem levarem um tiro da polícia. Nas palavras do próprio Baco: “Eles querem o preto com arma pra cima, num clipe na favela gritando cocaína. Querem que nossa pele seja a pele do crime, que Pantera Negra só seja um filme...”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ver: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/22/politica/1529618951\\_552574.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/22/politica/1529618951_552574.html). Acesso em 09/06/2019, às 19:14.

<sup>8</sup> No ano 2000, o grupo de Rap paulista Fação Central teve um de seus clipes censurado por um promotor do Ministério Público de São Paulo sob alegação de apologia ao crime organizado e a violência. O clipe da música Isso aqui é uma guerra ainda pode ser acessado no site de vídeos YouTube.



Plano 12



Plano 13



Plano 14



Plano 15

Ao tempo em que o protagonista mantém sua corrida rumo ao ensaio da banda musical a qual pertence, o filme apresenta uma outra cena bem peculiar. Um garoto negro em sua biblioteca particular, com uma faixa que contém a seguinte frase escrita: **MENOS PRISÕES MAIS ESCOLAS**. O Brasil tem a terceira maior população carcerária do mundo, com cerca de 720 mil pessoas, ficando atrás apenas da China (1,6 milhão) e dos EUA (2,1 milhão)<sup>9</sup>. Desse montante, mais de 61,7% é composto por negros em situação de cárcere e privação de liberdade, enquanto os brancos representam apenas 37,22% dos encarcerados. Vale ressaltar que uma das maiores criações da supremacia racial branca é sistema prisional que serve, dentre outras formas para selecionar quem tem o direito de viver e quem não tem.

Para o filósofo Achille Mbembe (2018), o povo negro vive sob uma condição de Necropolítica. Segundo ele, atualmente existe uma política de controle e promoção da morte em massa de determinados grupos subalternizados, que serve para controle e manutenção do poder por parte dos dominantes. Nesse caso, entende-se por dominante, dentro da atual conjuntura de poder e dominação, a supremacia racial branca. Por conseguinte, desenvolvem-se várias estratégias para produção dessas mortes, transformando o racismo contra negros numa tecnologia de morte. Nesse context, as

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.geledes.org.br/brasil-terceira-maior-populacao-carceraria-aprisona-cada-vez-mais>. Acesso em 09/06/2019.

peças negras não têm se quer o domínio sobre sua condição de vida ou morte, estado sujeitas ao controle racial dos brancos.

Ao criar uma narrativa diferente da realidade atual, Baco também expressa um sentimento próprio: A liberdade. Liberdade é, segundo a declaração universal dos direitos humanos a maior condição de humanidade. Ter direito à liberdade é o que, à priori, nos torna cidadãos humanos. Eis então a necessidade do encarceramento em massa do povo preto no Brasil: a desumanização de um grupo racializado e o seu extermínio.



Plano 16



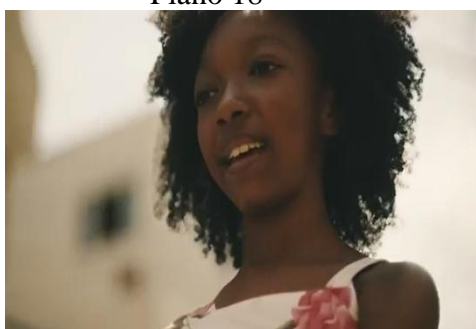
Plano 17



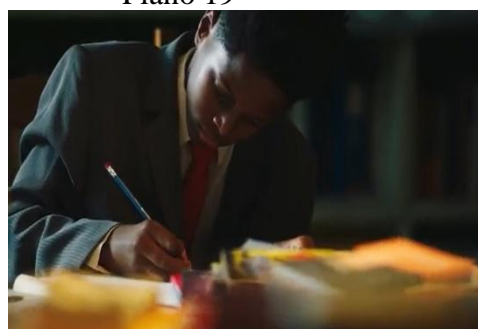
Plano 18



Plano 19



Plano 20



Plano 21



Plano 22



Plano 23





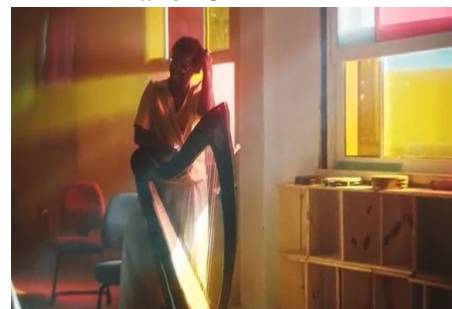
Plano 24



Plano 25



Plano 26



Plano 27



Plano 28

Por fim, o filme é finalizado com algumas famílias pretas protagonizando cenas de afetividade e felicidade. Essa ideia de dar visibilidade ao amor preto através da arte é uma importante ferramenta e bandeira de luta Afrofuturista. Nas palavras da escritora afro estadunidense Bell Hooks (2015): “Amor preto cura!”. Através da leitura de *Bluesman*, percebe-se a necessidade de fortalecimento das relações afetivas dentro das comunidades negras, reafirmando o compromisso com o futuro do povo negro.

A questão da afetividade é algo que não deve ser desprezado ou visto com inferioridade, dado a sua complexidade. Frantz Fanon, em *Peles Negras Máscaras Brancas* (2008), faz uma análise das relações afetivas inter-raciais como algo opressor e danoso para as pessoas pretas. Ao descrever o complexo de inferioridade que o racismo cria no psicológico de pessoas negras, Fanon percebe como a não aceitação da sua condição racial de negro e por consequência a baixa autoestima levam as pessoas pretas optarem por relacionamentos afetivos com pessoas brancas, por encontrarem no branco, o padrão ideal de família e aceitação social, mesmo que isso signifique conviver sob constante violência.

Diferentemente da realidade estudada por Fanon, *Bluesman* apresenta uma contraproposta, que é a condição que algumas vertentes dos movimentos negros consideram a ideal: relações endogâmicas entre negros. O casamento é uma ferramenta política que fortalece um povo. Assim, quanto maior for o número de famílias pretas “afrocentradas”, mais forte será o povo preto. Essa reflexão é percebida quando ao final do filme, várias configurações de famílias pretas são apresentadas em situações afetivas e de felicidade, contrariando o auto ódio que o sistema de supremacia racial gera em nós, pessoas negras.



Plano 29



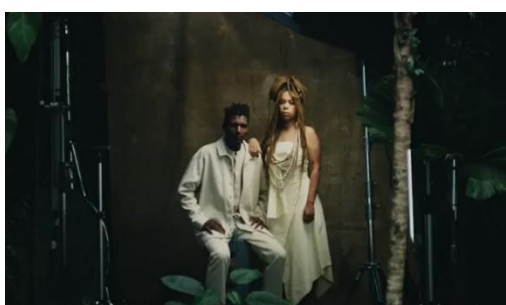
Plano 30



Plano 31



Plano 32



Plano 33



Plano 34

### Reflexões finais

Como foi apresentado na introdução desse texto, o processo de escolarização das pessoas pretas no Brasil ainda é deprimente e extremamente desigual (GOMES, 2012). Nesse sentido e devido a luta crescente e constante das várias entidades e categorias dos

movimentos negros, em particular o próprio MNU, a bandeira de luta antirracista estendeu-se para dentro da educação num contexto geral, por entender que o Estado brasileiro, por ser uma instituição promotora do racismo, uma vez que no Brasil o racismo é um sistema estrutural (ALMEIDA, 2019), seria preciso, para se obter êxito nessa luta, atacar os agentes desse estado.

Mas por que defendemos o Afrofuturismo como um dispositivo na luta antirracista dentro da educação? Como o Afrofuturismo trabalha essencialmente com ficções especulativas voltadas para questões negras e entendemos que a ficção nos dá a possibilidade de criar e recriar roteiros de vida e perspectivas de futuros, concluímos então que pensar nessas alternativas, dentro das possibilidades que o Afrofuturismo nos dá, pode, entre outras coisas, potencializar o protagonismo das pessoas negras diante da sua própria história, mesmo que o presente seja distópico e assustador.

Quando a ficção científica preta se associa a uma visão positiva da história, surgem múltiplas possibilidades didático pedagógicas. Por exemplo, o filme *Pantera Negra* (2018), que causou uma repercussão positiva dentro da comunidade negra mundial por apresentar uma outra história dos nossos ancestrais e colocar a África, mais precisamente o país *Wakanda*, como centro de ciência e tecnologia, fazendo alusão ao passado dos povos do antigo *Kemet* e *Kush* (Dioup, 1978). Diante da representação de África presente nessa narrativa afrofuturista, surgem algumas inquietações: Por que a imagem que se criou de um continente desolado e afastado de qualquer produção científica e tecnológica é narrada nesse filme como um expoente científico para o mundo?

A ficção tem esse poder. Ela pode infiltrar-se no imaginário social e desconstruir mitos cristalizados que são subprodutos de um sistema de supremacia racial. Para além disso, assim como o mito estipula verdades, a ficção tem o poder de questionar essas verdades, produzindo novas verdades. Nesse sentido, a obra *Bluesman* tem seu lugar de crédito ao desconstruir narrativas que foram embranquecidas com o passar dos anos e apresentar imagens incomuns de pessoas pretas em seus cotidianos.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Pólen, 2019.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: A teoria de mudança social**. Trad.: Ana Monteiro Ferreira. Philadelphia: Ed.: Afrocentricity, 2003.

\_\_\_\_\_. **Raça na Antiguidade: Na verdade provém de África**. Disponível em: <http://www.capeirahumanidadeseletras.com.br/ojs.4.5/index.php/capeira/article/view/32/36>. Acesso em 16/09/2018.

BLUES, Baco Exu do. **Bluesmam**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em 10/02/2019.

DIOP, Cheik Anta. **The African origin of civilization: myth ou reality?** Tradução: Mercer Cook. Westport: Lawrence Hill, 1974

SANTOS, Daniel dos. **Como Fabricar um Gangsta: Masculinidades Negras nos Videoclipes dos Rappers Jay-Z e 50 Cent / Daniel Dos Santos**. Salvador, 2017. 175 f. Orientador: Leandro Colling. Dissert., Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, 2017.

ELIA, Adriano. **W.E.B. Du Bois's Proto-Afrofuturist Short Fiction: "The Comet"**. Il Tolomeo, Edição: 18, 2016, pp. 173-186.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. **O futuro será negro ou não será – Afrofuturismo versus Afropessimismo – as distopias do presente**. Revista Argentina de la Asociación de Estudios de Cine y Audiovisual, n 17, 2018.

\_\_\_\_\_. Roubando dados: a refundação do Afrofuturismo em *O Último Anjo da História*. In: MURARI, Lucas; SOMBRA, Rodrigo. **O cinema de John Akomfrah: espectros da diáspora**. Rio de Janeiro: Ed. LDC, 2017.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, p. 98-109, Jan/Abr 2012.

GROSGOUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI**. Revista Sociedade e Estado, Volume 31, Número 1, Janeiro/Abril 2016.

HOOKS, Bell. **Escolarizando Homens Negros**. Florianópolis; Revista Estudos Feministas, nº 23, 2015.

\_\_\_\_\_. **Vivendo de amores**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor>. Acesso em 10/11/2018.

KABRAL, Fábio. **O caçador cibernético da Rua 13**. Rio de Janeiro: Ed. Malê, 2017.

\_\_\_\_\_. **[Afrofuturismo] O futuro é negro — o passado e o presente também**. Disponível em: [https://medium.com/@ka\\_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8](https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8). Acesso em 10/09/2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Claudio Orlando. Educação, Currículo e Africanidades – Motumbá, Mukuiu, Kolofé: A bênção Como Reverência à Ancestralidade e Sinal de Respeito aos Nosso Mais Velhos. In: SANTIAGO, Ana Rita [et al.] (Org). **Tranças e Redes: tessituras sobre Brasil e África**. Cruz das Almas: Ed. UFRB, 2014.

ARTIGO RECEBIDO EM 27/11/2019

ARTIGO ACEITO EM 22/12/2019