

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA  
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**ITALO MIGUEL RIBEIRO**

**AFROFUTURISMO E A (RE)TOMADA DE PODER:  
FERRAMENTAS DE MANUTENÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR  
E O LUGAR DO PRETO NA MÍDIA E SOCIEDADE**

**VOLTA REDONDA**

**2020**

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA  
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**AFROFUTURISMO E A (RE)TOMADA DE PODER:  
FERRAMENTAS DE MANUTENÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR  
E O LUGAR DO PRETO NA MÍDIA E NA SOCIEDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda do UniFOA como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aluno:

Italo Miguel Ribeiro

Orientador(a):

Prof. Ms. Stella Aragão

**VOLTA REDONDA  
2020**

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso Intitulado AFROFUTURISMO E A (RE)TOMADA DE PODER:FERRAMENTAS DE MANUTENÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR E O LUGAR DO PRETO NA MÍDIA E SOCIEDADE elaborado por Italo Miguel Ribeiro, apresentado publicamente, através da plataforma virtual TEAMS **link:** <https://web.microsoftstream.com/video/2c521ea9-f011-432a-ad25-b1d3901a404d> conforme Resolução CONSEPE nº 067 de 24 de agosto de 2020, envio **pelo e-mail Institucional, no ambiente virtual Microsoft Teams,** perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do curso de Publicidade e Propaganda.

Aprovado em 03 de novembro de 2020.

Banca Avaliadora:

Professor(a) orientador(a)

Stella Arantes Aragão, Mestra, UniFOA

Professor(a) avaliador(a)

Douglas Baltazar Gonçalves, Mestre, UniFOA

Professor(a) avaliador(a)

Rogério Martins de Souza, Doutor, UniFOA

Dedico este trabalho aos meus amigos, família, e a todos aqueles que lutaram e resistiram antes de mim para que eu estivesse aqui; e a todos que ainda virão.

Agradeço a minha família por depositarem sua confiança em mim, ao meu grupo de amigos de classe, que foram de extrema importância para minha passagem pela faculdade, e a minha orientadora pela paciência e por todos os ensinamentos.

“Muito mais que uma estética da moda,  
Afrofuturismo é, acima de tudo, o poder  
nas nossas mãos.”

- Fábio Kabral

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sun Ra no longa Space is The Place.....	10
Figura 2 - Capa do álbum New Amerykah (Part 2) de Erykah Badu.....	11
Figura 3 - Capa do álbum The ArchAndroid de Janelle Monáe.....	12
Figura 4 - Capa do álbum Ultrassom de Edgar.....	13
Figura 5 - Void Hunters: New Rules for DDC.....	14
Figura 6 - Pôster do filme Pantera Negra.....	16
Figura 7 - Artigos e atividades bem didáticos sobre o Afrofuturismo.....	19
Figura 8 - Referências ancestrais / Chapéu Zulu.....	28
Figura 9 - Referências ancestrais / Anéis de Pescoço.....	28
Figura 10 - Cantora Beyoncé fazendo alusão a rainha Egípcia Nefertiti.....	29
Figura 11 - Sun Ra.....	31
Figura 12 - Esquema de navio negreiro francês.....	35
Figura 13 - Esquema de posicionamento para dormir nos navios negreiros.....	36
Figura 14 - Negro escravizado sendo açoitado em praça pública.....	37
Figura 15 - Negro escravizado sendo açoitado.....	37
Figura 16 - Cicatrizes de um negro escravizado chicoteado.....	38
Figura 17 - Ilustração de um dos instrumentos de tortura utilizado contra os cativos.....	38
Figura 18 - Elza Soares.....	42
Figura 19 - Elza Soares.....	45
Figura 20 - Capa do álbum Do cóccix até o Pescoço.....	46
Figura 21 - Capa do álbum A Mulher do Fim do Mundo.....	52
Figura 22 - Elza Soares no show A Mulher do Fim do Mundo.....	55
Figura 23 - Capa do álbum Deus é Mulher.....	58
Figura 24 - Capa do álbum Planeta Fome.....	62
Figura 25 - Cena do clipe Juízo Final de Elza Soares.....	64
Figura 26 - Cena do clipe Juízo Final de Elza Soares.....	64
Figura 27 - Estética distópica de Elza Soares no álbum Planeta Fome.....	66
Figura 28 - Estética distópica de Elza Soares no álbum Planeta Fome.....	68

## RESUMO

O presente trabalho se faz pertinente e tem como principal objetivo a propagação do tema afrofuturista, conceito que busca a realocação e resgate da imagem positiva do indivíduo preto - principalmente - através da estética futurista combinada com elementos ancestrais da cultura africana continental, uma vez que essa foi inferiorizada e marginalizada devido a séculos de exploração e abuso por parte do homem branco europeu, abuso esse que ainda dificulta e obstaculiza a vida da população preta no Brasil - e no mundo - em diversos âmbitos. Também busca-se aqui analisar o percurso histórico do racismo, como ocorreram as barbáries da a escravização transatlântica e como esta ainda é refletida sobre o indivíduo preto. E ainda a análise das obras de cunho Afrofuturista da cantora brasileira Elza Soares que não só produz arte mas sim manifestos políticos que denunciam a realidade cruel a que a população preta é exposta até os dias atuais.

**Palavras-Chaves:** Afrofuturismo; representatividade; racismo estrutural; imaginário popular; resistência.

## ABSTRACT

The current work becomes pertinent and it has as main objective the diffusion of the Afrofuturistic them, the concept that reaches for relocation and rescue of the positive image of the black individue - mainly - through the futuristic aesthetics combined with ancestors elements of the continental African Culture, once that this culture was inferiorized e marginalized due centuries of exploration e abuse for the hands of the european white man, abuse that still hinders and obstructs the life of black community in Brasil - and in the world - in several scopes. Also reaches for the analysis of the historical path of racism, how occurred the barbaries of transatlantic slavery and how it still reflects over the black individue. And still the analysis of the Afrofuturistic work of Elza Soares, that does not only produces art, but also political manifestos that denounce the cruel reality that the black population is exposed even till the current days.

**Palavras-Chaves:** Afrofuturism; representativeness; structural racism; popular imaginary; resistance.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	9
<b>2 MÉTODO</b>	19
<b>3 AFROFUTURISMO: UMA VIAGEM AO PASSADO PARA COMPREENSÃO DE UM FUTURO</b>	21
3.1 Ato 01: colonização, escravidão, deculturação e anulação	22
3.2 Ato 02: racismo estrutural e invisibilidade	23
3.3 Ato 03: O movimento afrofuturista	26
<b>4 HISTÓRICO DA MARGINALIZAÇÃO CULTURA</b>	33
4.1 MAAFA - O Holocausto Africano	34
4.2 Música como forma de resistência	39
<b>5 O CAMINHO DE ELZA SOARES</b>	42
5.1 Elza Soares	43
5.2 Obras e o Afrofuturismo	45
5.3 A Mulher do Fim do Mundo	51
5.4 Deus É Mulher	57
5.5 Planeta Fome	62
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	70
<b>7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	72

## 1 INTRODUÇÃO

Em meados da década de 1950 já era possível observar a manifestação estética do movimento afrofuturista, como em obras do artista e filósofo *Sun Ra*, - grande nome dentro do segmento afrofuturista e um dos pioneiros no movimento - porém, é na década de 1990 quando o termo é empregado pela primeira vez no ensaio *Black to the Future* do teórico Mark Dery, onde é proposta a imagem do preto no futuro e seu lugar de protagonismo antes negado, tendo em mente a exclusão do mesmo nos diversos espaços de visibilidade.

O movimento afrofuturista engloba arte, cultura, política, história, sociologia, filosofia e busca disseminar seus ideais principalmente através da estética, usando-a como gancho para que outros assuntos referentes às vivências e percepções dos indivíduos pretos sejam tratados. A estética une aspectos milenares da cultura africana combinados com o visual futurista, trazendo um resultado estético completamente novo na sociedade atual e ainda abordando temas de suma importância para formação do pensamento crítico e a movimentação positiva das engrenagens sociais em busca de uma sociedade igualitária que enxergue o preto como um cidadão ocupante de um espaço que lhe é de direito e ressignificando a sua imagem de coisa ou objeto que por séculos vem sendo empregada no imaginário popular.

Numa sociedade que tem sua construção estrutural embasada num modelo racista onde corpos pretos são destituídos de valor e retirados de seus lugares de protagonismo, observa-se a extrema importância da fomentação de instrumentos que elevem a posição do preto na sociedade e a sua importância como indivíduo.

O afrofuturismo se apresenta como um desses instrumentos e busca reaver o protagonismo preto no presente e seu lugar de direito no futuro, apresentando temas da diáspora africana e utilizando-se de artes plásticas, moda, música e filosofia, sendo assim, o movimento afrofuturista se atem sempre a ancestralidade e a mitologia e ao mesmo tempo anseia pelo futuro e suas tecnologias, podendo ser o catalisador para a ascensão da imagem do indivíduo preto na sociedade.

Uma vez que se utiliza o Afrofuturismo e a imagem como ferramentas de modificação social e na busca pelo resgate identitário, de mitologias, e da cultura Africana, faz-se também necessária a utilização de um canal para que esses ideais sejam disseminados na sociedade, esse canal por sua vez pode ser a comunicação através da mídia, já que esta trabalha com a imagem e conseqüentemente tem papel importante no que diz respeito a formação do imaginário popular, como afirma o documentário Orí (Raquel Gerber, 1989, 29") "É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro [...] e a invisibilidade está na raiz da perda de identidade".

"Lidos apropriadamente, os mitos nos deixam harmonizados com os eternos mistérios do ser, nos ajudam a lidar com as inevitáveis transições da vida e fornecem modelos para o nosso relacionamento com a sociedade. Quando enfrentamos um trauma, individual ou coletivamente, as lendas e os mitos são uma maneira de restabelecer a harmonia à beira do caos" (KABRAL, 2016).

A ancestralidade, as lendas, os mitos e símbolos da cultura africana são de extrema importância dentro da equação afrofuturista, justamente por positivar esse resgate identitário que gradualmente acarreta na reafirmação identitária da população que há muito foi desmantelada.

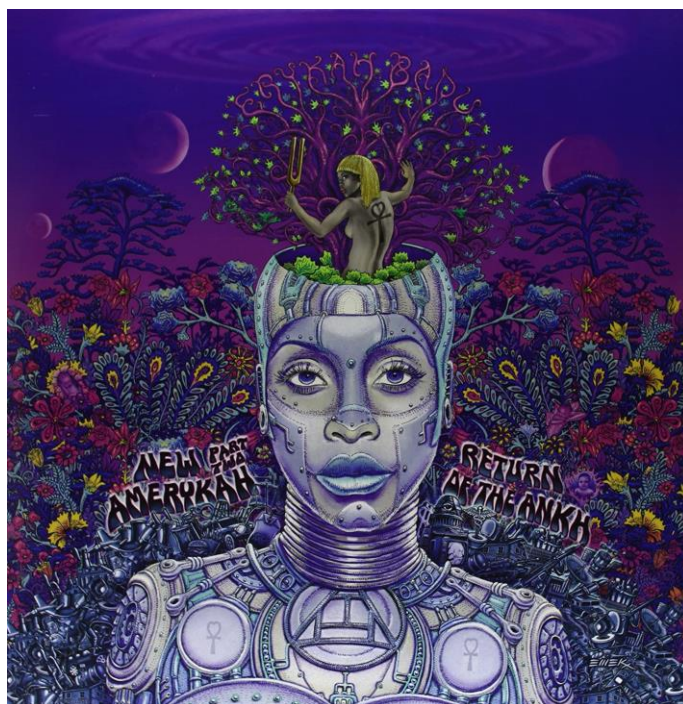
**Figura 01:** Exemplo de Afrofuturismo na mídia / Sun Ra no longa afrofuturista *Space is The Place*



Fonte: [www.afrikaiswoke.com/problem-with-afrofuturism/](http://www.afrikaiswoke.com/problem-with-afrofuturism/)

A mídia, inicialmente, é a ferramenta mais eficaz para que essa ideal seja exposto e difundido pois através dos trabalhos artísticos nessa vertente a imagem antes inferiorizada do corpo preto pode ser vista projetada no futuro, cercada de tecnologia, autoconfiança e autossuficiência e ocupante de um espaço de protagonismo dentro de narrativas contadas através de sua própria ótica.

**Figura 02:** Exemplo de Afrofuturismo na mídia / capa do álbum *New Amerykah (part 2)* de Erykah Baduh



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/364580532315673759>

As capas de álbuns baseadas no afrofuturismo e apresentadas aqui, representam nitidamente a tomada de poder e o protagonismo do indivíduo preto que vem sendo pregado por essa vertente artística desde sua criação, uma vez que nessas capas o artista sempre ocupa o centro da tela, como uma afirmação de tomada de espaço e narrativas.

**Figura 03:** Exemplo de Afrofuturismo na mídia / Capa do álbum *The ArchAndroid* de Janelle Monáe



**Fonte:** [www.stereogum.com/2084275/janelle-monae-the-archandroid-review-10/franchises/reviews/the-anniversary/](http://www.stereogum.com/2084275/janelle-monae-the-archandroid-review-10/franchises/reviews/the-anniversary/)

Portanto, o afrofuturismo busca agir não só dentro da comunidade, resgatando a ancestralidade, identidade e reestabelecimento da harmonia do indivíduo com os seus e consigo mesmo, mas também potencializa a imagem do indivíduo preto no imaginário branco posicionando-o em um lugar de superioridade e poder, diferente de como foi taxado durante toda a sua vida, sempre a margem da sociedade e dos lugares de protagonismo.

**Figura 4:** Exemplo de Afrofuturismo na mídia / Capa do álbum *Ultrassom* de Edgar



Fonte: [monkeybuzz.com.br/resenhas/albums/edgar-ultrassom/](http://monkeybuzz.com.br/resenhas/albums/edgar-ultrassom/)

Dito isso, pode-se afirmar a extrema necessidade da não invisibilização de corpos pretos dentro do contexto midiático e a busca pela ascensão da sua imagem nas estruturas do imaginário popular, se utilizando do afrofuturismo para potencialização da visibilização da população como participantes equivalentes dentro das dinâmicas sociais e como protagonistas de suas próprias narrativas levando em consideração suas vivências e suas necessidades.

**Figura 05:** Representação afrofuturista da mulher negra em ascensão, como astronauta, em um lugar de visibilidade e protagonismo, acima do mundo / Void Hunters: New Rules for DDC



Fonte: <http://jabberwocky-media.com/?p=185>

Dentro dessa perspectiva, delimitada na presente pesquisa, alguns questionamentos surgem para ampliar o panorama de análise, principalmente no que tange a acessibilidade do afrofuturismo enquanto ferramenta de produção estética que pode vir a repercutir de forma positiva e, assim, elevar os debates sobre questões étnicas dentro da sociedade. Nesse sentido, indaga-se, se a utilização dos conceitos do afrofuturismo pode vir a ser uma ferramenta que objetive tornar o debate público ou se sua aplicabilidade está obstaculizada por questões que resultam em problemas puramente discriminatórios.

Sobre a imagem do indivíduo preto nos espaços midiáticos PEREIRA (2001, p.20) aponta "[...] a mídia, na época atual, vem reforçando formas de estetização do corpo negro, ao mesmo tempo que inibe o fortalecimento de um discurso político

sobre os seus direitos como cidadão." Dessa forma, o presente trabalho propõe os seguintes questionamentos:

- a) Como se deu o afastamento do indivíduo preto dos espaços de visibilidade na sociedade?
- b) Como a comunicação e a mídia podem ser utilizadas como ferramenta de manutenção do imaginário popular?
- c) Qual a necessidade de provocar debates étnico-raciais, raciais e identitários através da mídia?
- d) Qual a importância da representatividade na mídia para grupos marginalizados socialmente e da realocação desses corpos para lugares de protagonismo?

**Figura 06:** Pôster do filme Pantera Negra, grande exemplo de representatividade preta e afrofuturista na mídia e que alavancou a disseminação do tema.



Fonte: <http://paradaobligatoriacine.com.br/?p=1763>

A produção de comunicação e estética produz vários significados em vários âmbitos da sociedade. Entretanto, algumas questões passam despercebidas principalmente no que se refere ao potencial comunicativo, dentro de expressões artísticas, de irem além de seus significados estéticos para produzirem sentidos em outros campos.

O caso do afrofuturismo, aqui colocado como objeto de estudo, é nesse sentido, já que possibilita uma leitura que transborde apenas a estética e consiga alcançar outros níveis de sensibilidades.

Colocando como objeto de estudo o afrofuturismo e sua aplicabilidade dentro da Comunicação, a hipótese aqui posta se localiza na afirmação de que essa forma de visibilidade enquanto ferramenta de construção e promoção de uma comunidade específica é rechaçada devido à historicidade de discriminações, que são oriundas de um profundo – e velho – debate dentro de sociedades que se formaram no modelo colonial e escravagista.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo discorrer sobre a importância do conceito afrofuturista para a reafirmação dos espaços e direitos do povo preto na sociedade. Também pretende analisar as intervenções artísticas que se utilizam deste conceito para impor a necessidade de conscientização e auto afirmação do povo preto na sociedade atual.

Para a execução do objetivo geral proposto para a pesquisa, será necessária uma organização de objetivos específicos que compreendam todos os aspectos delineados primeiramente. Dessa forma, estabelecemos, aqui, os seguintes objetivos específicos: a) como objetivo inicial, pretende-se analisar os álbuns com viés afrofuturista: *Do Cócix até o Pescoço*, *A Mulher do Fim do Mundo*, *Deus é Mulher e Planeta Fome* da cantora e compositora brasileira, Elza Soares; b) discorrer sobre a importância do movimento cultural e político afrofuturista para a anulação da imagem inferiorizada do negro pré estabelecida no imaginário popular, para a autoafirmação da população preta e principalmente para a denúncia e exposição da realidade vivida por nossa comunidade; c) analisar as influências do Afrofuturismo na indústria de entretenimento e como o imaginário popular e as estruturas sociais podem ser modificadas uma vez que o preto é retirado de posições de inferioridade e levado a um local de protagonismo; d) discorrer sobre o afastamento do preto da cultura e como o Afrofuturismo pode realocar o seu espaço na mesma.

A pesquisa aqui delimitada se coloca como justificada a partir de noções que remontam da historicidade do mundo, principalmente no que se relaciona com culturas e organizações sociais que tenham a colonização e a escravidão como

heranças dentro de sua formação enquanto sociedade. Dessa forma, entrando no campo mais específico da Comunicação, a pesquisa sobre Afrofuturismo se torna relevante devido a uma ausência de tratativa do tema dentro de assuntos científicos e teóricos da área. Essa ausência pode ser diagnosticada a partir de uma breve consulta aos temas mais relevantes que figuram dentro de periódicos comunicacionais expressiva. De acordo com PEREIRA e GOMES (2001, p.68-69) "[...] podemos mapear os caminhos que os grupos sociais percorrem na afirmação de suas identidades na medida em que atribuem valores a si mesmos e aos outros" A afirmação corrobora com a assertiva de que há necessidade da não invisibilização e fortalecimento de grupos marginalizados socialmente, e ainda exemplifica:

"[...]o conflito entre discurso patriarcal e discurso feminino de contestação criou diferentes possibilidades de mudança de lugar do homem e da mulher na sociedade. As consequências históricas desse conflito têm apontado um processo de ascensão da mulher em relação ao mundo fechado do patriarcalismo."

Posteriormente, o presente estudo pode ser utilizado como catalisador para que haja um desdobramento do afrofuturismo e questões étnico-raciais e estes passem a ser discutido com mais frequência no nicho acadêmico e de pesquisa, servindo como embasamento para estudos futuros sobre o tema, dando ênfase a produção cultural dentro dos moldes da comunicação que privilegiem atores marginalizados ou excluídos.

Facilitar o acesso a esse tipo de informação pode causar reflexos sociais positivos, uma vez que começa a ser disseminado o tema acabará se reverberando nas relações sociais, provocando um pensamento crítico a cerca de como o preto é enxergado pelo outro e como este mesmo indivíduo se enxerga, podendo almejar novos espaços sociais que a ele fora negado anteriormente, portanto, poderá ser utilizado como ferramenta de esclarecimento para o indivíduo preto que há muito vem sendo destituído de sua autoestima e humanidade, como aponta PEREIRA e GOMES (2001 p.xx) "[...] a individualidade torna-se um peso porque se aprende a odiar os atributos significados em seu corpo por um discurso estereotípico que justifica a discriminação" fomentando a necessidade da coletividade no que diz respeito a busca pela identidade.

**Figura 07:** Exemplo de site que busca a disseminação da pauta afrofuturista online com viés acadêmico e teórico para estudo / *Artigos e atividades bem didáticos sobre Afrofuturismo* por Fábio Kabral.



**Fonte:** <https://fabiokabral.wordpress.com/2020/06/29/artigo-e-atividades-bem-didaticos-sobre-afrofuturismo/>

Portanto, para que o afrofuturismo alcance outros níveis de sensibilidade e conhecimento e não seja lido superficialmente e apenas como uma estética da moda, é necessário que além da disseminação visual da pauta, seja também propagada de maneira didática e explícita a necessidade da sua criação, no caso, a escravização transatlântica e suas marcas catastróficas na história da população continental africana e também da população afrodiáspórica.

## 2 MÉTODO

A realização metodológica do presente trabalho se embasa em um levantamento bibliográfico inicial, combinado com uma análise de conteúdo sobre o Afrofuturismo, para compreender em que circunstâncias se deu a sua criação e com que necessidade, e como este segmento artístico deve ser visto como uma manifestação política e não só estética podendo ser utilizado como uma ferramenta eficaz para a minimização dos processos de exclusão dos pretos, visando modificar a realidade supressória construída socialmente durante séculos no Brasil e no mundo e que é vivenciada pelos pretos.

Segundo Pereira e Gomes (2001, p.16, apud. FANON, 1952):

Fanon considera que os preconceitos, principalmente os relacionados com a inserção do negro no modelo de sociedade pensado pelo sistema colonial, são decorrentes de uma história que o emoldurou como um objeto desprezível que era preciso expurgar do convívio social.

Sendo assim, esta é uma pesquisa de caráter descritivo que busca expor e analisar o lugar do preto na cultura e entretenimento e conseqüentemente na sociedade, uma vez que a pouca visibilidade que possui nesses espaços é reflexo da exclusão sofrida por esses indivíduos no convívio social. Também pretende-se inspecionar obras artísticas criadas dentro dessa vertente e expor as críticas sociais explícitas e implícitas que essas representações artísticas carregam e buscam disseminar tanto para o povo preto que ganha força quando se vê representado como protagonista deixando de lado o papel de coadjuvante e submisso empregado antes pela sociedade, quanto para o público branco que também tem papel importante nessa dinâmica e precisa estar ciente das condutas que exerce nesse contexto.

Será abordado também o percurso histórico do racismo e seus efeitos na vida do cidadão e em que momento se viu a necessidade da manifestação e ocupação nos espaços de entretenimento e cultura. Ainda corroborando com a metodologia do presente estudo, Pereira e Gomes (2001, p.19) comentam sobre como a produção de entretenimento oriunda de locais marginalizados

Os mecanismos de transgressão e fixação não referendam apenas as táticas e compromissos que o negro assume diante do racismo; transparecem também no modo como o negro aprendeu a se olhar a partir de significados e predicados produzidos pela sociedade.

As obra inicial a ser analisada e discutida são os álbuns *Do Cócix até o Pescoço*, *A mulher do Fim do Mundo*, *Deus é Mulher* e *Planeta Fome* da cantora e compositora Elza Soares. Os álbuns e suas faixas trazem diversas referências futurista tanto na estética quanto em seu enredo carregado de críticas sociais.

Optou-se pela análise de conteúdo proposta por Laurence Bardin, que tem como objetivo o foco na comunicação e na interpretação das mensagens por ela propagada, salientado por Moraes (1999) como “a categorização, descrição e interpretação como etapas essenciais desta metodologia de análise. Finaliza-se o trabalho discutindo diferentes possibilidades de aplicação desta metodologia.”

uma análise de conteúdo não deixa de ser uma análise de significados, ao contrário, ocupa-se de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo extraído das comunicações e sua respectiva interpretação.

Assim, tomando como base nas obras de Elza Soares, pretende-se, com a aplicação da análise dentro de suas três etapas procedimentais, categorizar, descrever e interpretar as mensagens utilizadas na realização dos álbuns, a partir de um entrelaçamento entre os percursos históricos necessários para compreensão do afrofuturismo como movimento político e estético com alguns dos signos contidos nos discursos de Elza. Importante ressaltar que, entendendo a análise de conteúdo a partir da percepção de Bardin, recorta-se como objeto de análise, para os fins desta pesquisa: letras, performances, material promocional e reações críticas.

### **3 AFROFUTURISMO: UMA VIAGEM AO PASSADO PARA COMPREENSÃO DE UM FUTURO**

Para que o tema Afrofuturismo seja abordado e haja máxima compreensão sobre ele, antes, é necessário que o seguinte questionamento seja trazido à tona:

qual a necessidade da existência e propagação de tal afirmação política e estética na sociedade atual? Torna-se, assim, imprescindível reaproximar os aspectos da causa dessa necessidade. Portanto, este capítulo tem como objetivo discorrer sobre os processos de colonização, escravização e deculturação sofridos pela população preta, e que tem como reflexo o racismo estrutural que molda as dinâmicas sociais desde a formação do país, e que, ainda, se reverbera forte e agressivamente nos dias atuais.

### **3.1 Ato 01: colonização, escravidão, deculturação e anulação**

O processo de colonização em terras brasileiras, pelos portugueses, tinha como objetivo inicial a exploração de matérias primas abundantes na terra até então habitada pelos indígenas: pau brasil, ouro, café e algodão eram os principais itens a serem extraídos pelos europeus e levados como sendo de posse da coroa portuguesa. O trabalho compulsório foi adotado pelos agentes da colonização como meio, para que, a exploração desses recursos fosse realizada. Devido a isso, os grupos indígenas que habitavam a terra foram as primeiras vítimas de tal sistema opressório, porém, como aponta Boris Fausto (1996, p.28), alguns fatores foram cruciais para a resistência dos povos indígena:

Os índios resistiram às várias formas de sujeição, pela guerra, pela fuga, pela recusa ao trabalho compulsório. Em termos comparativos, as populações indígenas tinham melhores condições de resistir do que os escravos africanos. Enquanto estes se viam diante de um território desconhecido onde eram implantados à força, os índios se encontravam em sua casa.

Em 1570, posteriormente a não obtenção de sucesso na tentativa de escravização dos povos indígenas, passou-se a estimular que fossem trazidos indivíduos do continente africano para as terras brasileiras para que fossem submetidos ao trabalho compulsório. A partir dessa premissa, indivíduos nascidos em diferentes países do continente africano, falantes de diferentes línguas e dialetos, expostos a uma grande quantidade de culturas e costumes distintos, são aglomerados como uma só massa de pessoas reduzidas à condição de escravos.

Uma vez expostos à barbárie instaurada sobre seus corpos e mentes, e sob a condição de escravizados, esses indivíduos pretos eram impedidos de professarem

suas crenças, seus hábitos e até de se comunicarem em sua língua mãe, por conta da supremacia ideológica fomentada pelo sistema colonizador que impunha tais regras com o real intuito de dificultar o agrupamento de ideias por parte dos negros, impedindo assim um levante que pudesse ameaçar seu lugar de poder.

Por esses motivos, por muito tempo, a população preta escravizada foi impossibilitada de se organizar em nível de dismantelar o sistema que os oprimia e, gradualmente, perdiam suas raízes e costumes ancestrais por não poderem passá-los adiante as suas próximas gerações, como de costume em qualquer grupo étnico ou social.

Ainda corroborando com o assunto aqui tratado, Fausto (1996, p.30) afirma:

Seria errôneo pensar que, enquanto os índios se opuseram à escravidão, os negros a aceitaram passivamente. [...] Bem ou mal, viram-se obrigados a se adaptar a ele. Dentre os vários fatores que limitaram a rebeldia coletiva, lembramos que, ao contrário dos índios, os negros eram desenraizados de seu meio, separados arbitrariamente, lançados em levas sucessivas em território estranho.

Em decorrência de tais fatos, pode-se afirmar que o deculturamento e a anulação da população preta no Brasil atualmente estão diretamente ligados ao fato de que houve um afastamento agressivo e compulsório das gerações anteriores de suas ideologias, culturas e do senso de coletividade, afastamento este causado pelo branco europeu em nome da coroa portuguesa.

Posteriormente, a população preta escravizada começa a se organizar dando início a um processo que – de acordo com Fausto (1996, p.30) - “recompunha no Brasil formas de organização social semelhante às africanas” dando início aos Quilombos, locais de resistência onde indivíduos pretos que conseguiam escapar da situação de escravização se dirigiam em busca de resgatar sua cultura e costumes de vida e conseqüentemente resistir ao sistema opressor vigente.

### **3.2 Ato 02: racismo estrutural e invisibilidade**

Após séculos de escravização da população preta e do embasamento da estruturação social pautada pela instituição escravagista, os pretos que antes ocupavam o lugar de escravizados, agora obtinham sua “liberdade” e poderiam

buscar por uma vida como cidadãos comuns, porém alguns fatores impostos pelo Império do Brasil dificultaram expressivamente que o indivíduo preto pudesse almejar seu local como cidadão e como membro da sociedade, como por exemplo, a falta de políticas públicas de realocação desses indivíduos para as terras de onde haviam sido retirados agressivamente ou ainda políticas de repatriação que concedesse direitos e dignidade a esses cidadãos massacrados pelo poder instaurado pelo homem branco, assim como aponta Costa (2007, p.3):

A lei de terras [...] asseverava que a posse de terras devolutas só se daria mediante a compra, essa lei a princípio não tem relação direta com questões raciais. Porém, como a lei de terras privilegiava setores proprietários em detrimento dos não proprietários, subsidiando o fim da prática da posse das terras devolutas. Assim, ao mesmo tempo em que se proíbe o tráfico internacional de escravos [...] já se fixa uma outra lei direcionada a manter determinados padrões hierárquicos de relacionamento. Pois [...] a posse de terra é condição fundamental à entrada no mundo dos iguais.

Em decorrência disso, a população preta que agora era “livre” não possui terras para dar início a sua vida como cidadão, não é oportunizada para que consiga se sustentar dignamente, não consegue fácil acesso a educação e informação e acaba tendo que buscar alternativas para que consiga sobreviver ao ambiente que ainda o hostiliza e minimiza seu valor intelectual e como pessoa. Para que pudesse possuir ao menos um lugar seguro que pudesse habitar, o homem preto segue à procura de lugares em que seja possível se apossar e acaba buscando os morros como sua casa, sem acesso aos serviços básicos inerentes à vida de todo cidadão, e, sem sua dignidade, este precisa desenvolver artifícios para que pudesse se manter e não sucumbir ao sistema opressor, em alguns casos, por conta da falta de oportunidades e pela recente tradição deixada pelo sistema escravocrata, e em alguns casos esses indivíduos acabavam propícios ao crime por serem deixados à margem de todas as instituições sociais, sendo alvo, ao longo do tempo, de políticas e práticas sociais de segregação, exclusão e invisibilização que os impossibilitava uma vida digna.

Tais práticas foram o suficiente para que a imagem já marginalizada do preto fosse ainda mais rebaixada, agora a um lugar de perigo e que mais do que nunca deve ser separado da sociedade. “Concediam a ele alguns “direitos”, ainda assim ele continuava a ser por definição, um não cidadão, um não- membro da sociedade dos iguais” diz Costa (2007, p.2) expondo um falha estrutural que perpassa as relações

sociais nos dias atuais chegando até as dinâmicas mais corriqueiras do convívio em coletividade, falha essa que aponta o poder opressor em potencial obtido pelo indivíduo branco no decorrer da história.

No racismo cotidiano, a pessoa negra é usada como tela para projeções do que a sociedade branca tornou tabu. Tornamo-nos um depósito para medos e fantasias brancas do domínio da agressão ou da sexualidade. É por isso que, no racismo, a pessoa negra pode ser percebida como “intimidante” em um minuto e “desejável” no minuto seguinte, e vice-versa; “fascinantemente atraente” a princípio, e depois “hostil” e “dura” (KILOMBA, 2019, p. 78).

Outro fator crucial para invisibilização do cidadão preto foi o chamado “racismo científico” que foi instaurado na sociedade brasileira também com o intuito de demarcar posições hierárquicas nas dinâmicas sociais e no imaginário popular. Nas áreas da pesquisa científica à época, o tema miscigenação era trazido à tona diversas vezes e pretendia-se por parte do estado usar a mistura de raças para que o fenótipo branco e suas características fossem predominantes na população brasileira com o passar do tempo, exaltando assim os padrões de beleza europeus e apagando os traços físicos africanos agora fortemente presentes em terras brasileiras, essa tentativa de embranquecimento da sociedade brasileira foi chamada de Teoria da Eugenia. Tal teoria, criada por Francis Galton (1822-1911), definiu eugenia como “o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações seja física ou mentalmente”

Exemplificando os reflexos de tal teoria na formação da sociedade brasileira, Costa (2007, p. 3) aponta:

As contribuições do racismo científico aparecem expressos de forma diluída, ele pode ser lido como um dos grandes responsáveis pela construção da imagem da região sul como o “Brasil que deu certo” [...] Ele sintetiza a crença na superioridade racial dos tipos brancos europeus sobre os demais tipos humanos, na sua maior capacidade de trabalho, maior beleza, senso estético, racionalidade científica, enfim todas as características valorizadas pela “civilização”.

Como consequência dessas recorrentes tentativas de apagamento, tanto culturais como físicas, pode-se afirmar que houve e ainda há um grande abalo mental de grandes proporções quando se diz respeito à autoestima de pessoas pretas. Estas são expostas desde a infância até a vida adulta, a uma sociedade que despreza seus

atributos físicos e intelectuais e que não dá espaço para ascensão da imagem destes, pois, só o que deve ser louvado, de acordo com a construção estrutural racista da sociedade brasileira, são os atributos oriundos de corpos brancos.

Nota-se que quando o tema racismo estrutural é abordado, este não diz respeito somente a atos discriminatórios individuais e isolados de um indivíduo para com o outro. Esses atos são somente a consequência de uma incisiva construção histórica que imbuíu o imaginário de indivíduos não-negros de um grande poder opressório em detrimento da população preta.

A ideia da descolonização pode ser facilmente aplicada no contexto do racismo, porque o racismo cotidiano estabelece uma dinâmica semelhante ao próprio colonialismo: uma pessoa é olhada, lhe é dirigida a palavra, ela é agredida, ferida e finalmente encarcerada em fantasias brancas do que ela deveria ser. Para traduzir esses cinco momentos em linguagem colonialista militarista: a pessoa é descoberta, invadida, atacada, subjugada e ocupada (KILOMBA, 2019, p. 224).

Portanto, fica exposto que o cerne da questão a ser tratada são as estruturas políticas e do subconsciente social que foram formadas a partir de uma ótica que não tinha a humanidade do indivíduo preto como sendo um fato, mas que animalizava esses cidadãos, e que se utilizavam do reflexo dessa marginalização e anulação da humanidade para mais uma vez os oprimirem.

A verdade é que não devemos aceitar essas condições. Temos de recusar categoricamente a situação a que nos querem condenar os países ocidentais. O colonialismo e o imperialismo não estão quites conosco por terem retirado de nossos territórios suas bandeiras e suas forças policiais. Durante séculos os capitalistas comportaram-se no mundo subdesenvolvido como verdadeiros criminosos de guerra. As deportações, os massacres, o trabalho forçado, a escravidão forma os principais meios empregados pelo capitalismo para aumentar suas reservas de ouro e diamante, suas riquezas, e para firmar seu poderio (FANON, 1968, p.80).

### **3.3 Ato 03: O movimento afrofuturista**

Após apresentação dos fatos acima citados, expõe-se a causa de tamanha necessidade do movimento Afrofuturista para que haja uma reestruturação do imaginário popular. O afrofuturismo é um movimento que compreende algumas áreas do conhecimento humano e se utiliza delas para disseminar seus ideais, apoia-se na

arte, estética, cultura, espiritualidade, política, história, sociologia e filosofia para que sua mensagem seja reverberada e também traz consigo aspectos que provocam debates acerca da população preta, sobre suas vivências e percepções do coletivo e de si mesmos.

A arte através da estética é a ferramenta inicial utilizada pelo afrofuturismo, que agrega conceitos milenares da cultura africana combinados com o visual futurista, tendo como resultado uma representação nova no imaginário popular, que busca elevar a imagem da população preta e conseqüentemente do indivíduo preto, que a partir daí se vê capaz de construir suas próprias narrativas e movimentar positivamente as engrenagens sociais em busca de dinâmicas societárias progressistas.

Por conta da familiarização das palavras, pode haver equívocos caso se tente comparar o movimento futurista cunhado em 1909 por artistas europeus - mais especificamente italianos - com o movimento afrofuturismo.

O movimento Futurista tinha a proposição de negar todos os aspectos e características pregressas de um povo e buscar somente o futuro, preconizando as máquinas e a velocidade, o movimento acreditava que era necessário se desvencilhar do passado para que o foco fosse o futuro e suas novas possibilidades.

O movimento Afrofuturista nasce da necessidade da população e do indivíduo preto de existir e de erradicar a invisibilização que o assola e assim conseguir visualizar o amanhã, porém não tem a pretensão de se desprender do seu passado, pelo contrário; tal conceito busca fortemente o resgate e a reconexão do povo preto com a ancestralidade que lhe fora destituída, para que a partir daí seja possível uma mudança positiva do seu olhar sobre si mesmo e a projeção de futuros com novas possibilidades.

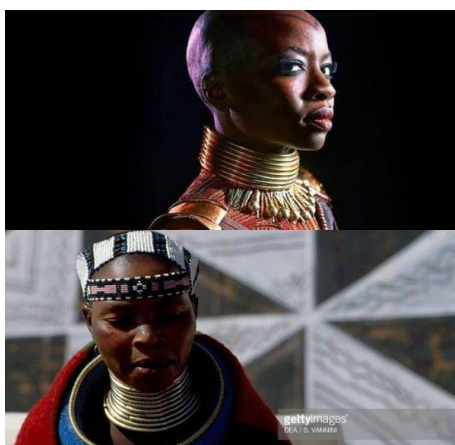
**Figura 08:** Uma das inúmeras referências ancestrais no longa afrofuturista, Pantera Negra. O chapéu Zulu ou *Isicholos* utilizado por mulheres casadas das tribos Zulu para celebrações cerimoniais.



Fonte: <https://www.papelpop.com/2018/02/referencias-do-figurino-de-pantera-negra/>

Muitos aspectos da cultura Africana que há muito foram perdidos pela população afrodiaspórica por conta da obstaculização da passagem de sua cultura para as novas gerações - obstaculização essa provocada pelo homem branco europeu – são trazidos em obras cinematográficas como oportunidade de louvar e enaltecer esses signos africanos.

**Figura 09:** Outra referência de Pantera Negra, Anéis de pescoço do povo de Ndebele do Zimbábue que demonstram status.



Fonte: <https://www.papelpop.com/2018/02/referencias-do-figurino-de-pantera-negra/>

Novamente podemos ver os aspectos afrofuturistas resgatando e referenciando o passado rico da cultura Africana de maneira eloquente

**Figura 10:** A cantora Beyoncé fazendo alusão a rainha Egípcia Nefertiti no show *Homecoming*.



**Fonte:** <https://medium.com/@latashalevy/beychella-in-hotep-history-how-beyonc%C3%A9-snatched-the-black-origins-of-ancient-egypt-9576e36baf1e>

Fomentando os fatos aqui exposto o escritor afrofuturista brasileiro Fábio Kabral (Kabral, 2018 apud. Diop, Cheikh):

Afrofuturismo é nos lembrar do que esquecemos. Infelizmente, ainda é comum afirmarem que a África não criou nem contribuiu com nada para o legado da humanidade; o cúmulo do absurdo é você ter de ouvir que os africanos deveriam agradecer à escravidão nas mãos dos europeus, pois assim, aqueles saíram da “idade da pedra”. No entanto, o cenário é o exato contrário. [...] “a ciência, a medicina, a filosofia, a arquitetura, a engenharia, a astronomia e a arte civilizada surgiram primeiro no Vale do Nilo”, e “os reinos pré-coloniais da África desenvolveram sistemas e formas de governo e de organização social altamente sofisticados”.  
(<https://fabiokabral.wordpress.com/2018/07/12/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-heroismo/>)

Então, posto que o movimento usa sua ancestralidade e seu passado como um reflexo para melhorias no futuro, o presente também entra na equação, uma vez que é nele que a movimentação por transformação acontece.

A anulação sofrida pelo indivíduo preto na sociedade continua sendo vista com facilidade nos dias atuais, tantos nas praxes sociais como na mídia; a mídia por sua vez é agente de extrema relevância quando se traz à tona a concepção do imaginário popular, pois é através dela que muitas construções estruturalmente racistas foram e são veiculadas e distribuídas para o público em massa, construções essas que muitas vezes passam despercebidas como sendo fruto do racismo estrutural e que moldam gradualmente o subconsciente social.

Atualmente se aborda a questão da representatividade com grande regularidade nos meios midiáticos, por ser um artifício que busca a ocupação dos espaços antes negados a indivíduos pertencentes a grupos marginalizados, porém, se vista de uma ótica afrofuturista, a representatividade pode ser comparada apenas como o ponta pé inicial para que uma verdadeira ocupação dos espaços aconteça e cause efeitos consideráveis nas estruturas sociais.

Quando um indivíduo preto é inserido em uma narrativa branca, moldada por um imaginário construído a partir de vivências brancas e que só visam projetar possibilidades a partir de necessidades brancas, pode-se observar, muitas vezes, o caráter oportunista que essas obras veiculadas nos meios midiáticos carregam.

Aplicando o raciocínio à questão que analisamos, vale indagar até que ponto os padrões estéticos assumidos pelos negros têm sido exatamente aqueles permitidos pelo padrão estético dominante. Observe-se que os meios de comunicação ofertam aos negros a oportunidade contraditória para serem outros – e não eles mesmo –, de acordo com um elenco de possibilidades preestabelecidas (PEREIRA, 2018, p. 214).

Para que a ocupação e a tomada de espaço pelos pretos seja realmente significativa, fica exposto que além de inserir um corpo negro em uma ambiente branco nas obras veiculadas através da mídia, é de extrema necessidade que este próprio ambiente seja um círculo onde vivências e questionamentos pretos são

tratados e disseminados, e ainda, não só o conteúdo - na maioria das vezes ficcional - mas também o campo de desenvolvimento dessas narrativas devem ser tomados por indivíduos pretos, assim questionamentos a partir de um enfoque afrocentrado poderão ser desdobrados e conseqüentemente trabalharem para que haja a realocação da imagem africana para um lugar de poder no imaginário popular.

**Figura 11:** Sun Ra, precursor do movimento Afrofuturista



Fonte: <https://monkeybuzz.com.br/materias/afrofuturismo-e-a-coragem-de-abracar-o-caos/>

Em paralelo ao movimento *Beatnik* – movimento literário de contracultura que ia de encontro ao moralismo e tradicionalismo à época, com ideais progressistas e subversivos – e seus ideais, em meados da década de 50 e 60 as primeiras manifestações do afrofuturismo como movimentação filosófica e política foram vistas através do trabalho pioneiro do então jazzista, poeta e filósofo cósmico Sun Ra, criador do conceito afrofuturista e pioneiro na personificação de tal filosofia de vida em estética, trazendo um visual inovador que mescla aspectos futuristas, repletos de alusões a novas tecnologias, ao universo e ao amanhã e ao mesmo tempo trazendo sempre referências ancestrais do povo preto, da diáspora africana e a cultura que a muito sofreu tentativas atroz de apagamento assim como a história de todo o povo preto, pois além do processo brutal de escravização durante séculos, que abduziu a população preta de suas terras natais, animalizando-os e os coisificando; após a abolição do sistema escravagista o estigma criado durante séculos ao redor da imagem de indivíduos pretos não foi abolido concomitantemente, e sim o oposto, ele se reverberou e a população preta batalha contra o reflexo dessa mácula criada sobre

sua imagem no senso comum desde então. Em consequência disso, a população preta é colocada em posição marginalizada e inferior em comparação aos indivíduos brancos e impossibilitada de ter acesso a todos os espaços sociais e de utilizar sua voz como cidadão igualmente importante nas dinâmicas sociais, como posto na obra do Comitê Científico Internacional da UNESCO “História Geral da África – VI” (p.897):

O brutal declínio das populações de escravos no continente americano constitui a acusação de maior gravidade que possa ser formulada contra o escravismo, dada a sua terrível incapacidade, tanto para criar uma sociedade naturalmente viável e capaz de se reproduzir por si mesma, quanto para prover, de modo eficaz e seguro, a mão-de-obra necessária. Em suplemento, as sequelas da escravatura comprometeram por muito tempo as possibilidades das populações afro-americanas em ocuparem, de fato, um espaço nas estruturas políticas, econômicas e sociais dos países onde elas não constituíam a esmagadora maioria da população.

Portanto, através da estética afrofuturista, Sun Ra buscava a valorização da população preta e exaltação de sua cultura, principalmente por meio da estética, mas também resgatando a cultura preta – que há muito vinha sendo rechaçada – através da música, filosofia, artes plásticas, moda, cinema e mesclando-os com a rica mitologia e cultura ancestral das terras e povos africanos, embasado na premissa de que pessoas pretas necessitam ocupar lugares de protagonismos e principalmente serem projetadas e imaginadas num futuro participativo, uma vez que a construção da sociedade se firma em moldes que visam à marginalização desses corpos e a exaltação do indivíduo branco em detrimento do indivíduo preto.

A ideologia afrofuturista se faz cada dia mais necessária uma vez que as sociedades – aqui em questão, a brasileira – tem intrínsecos em suas dinâmicas uma política excludente e seletiva que continua a propagar a marginalização e inferiorização da população preta.

A partir desse conceito e de muitos outros que ainda serão abordados no presente estudo, se faz explícita a urgência do resgate identitário e do levante da posição da população preta na sociedade, portanto, por conta de tal inferiorização da imagem do preto e pela desvalorização de sua cultura e intelecto, Sun Ra desenvolveu tal conceito que deu início ao movimento de contracultura, o afrofuturismo, como forma de resgate, explicitação e repercussão do potencial preto

e de sua identidade, e também como agente transformador social através da arte, encorajando a formação do pensamento, a produção de saber e o autoconhecimento do indivíduo preto.

## 4 HISTÓRICO DA MARGINALIZAÇÃO CULTURA

### 4.1 MAAFA - O Holocausto Africano

Marimba Ani, antropóloga e estudiosa sobre questões africanas, cunhou pela primeira vez o termo “Maafa” em sua obra *Let the Circle Be Unbroken: The Implications of African Spirituality in the Diaspora (1998)* - em tradução livre “Que o Círculo seja Inquebrável: As Implicações da Espiritualidade Africana na Diáspora”.

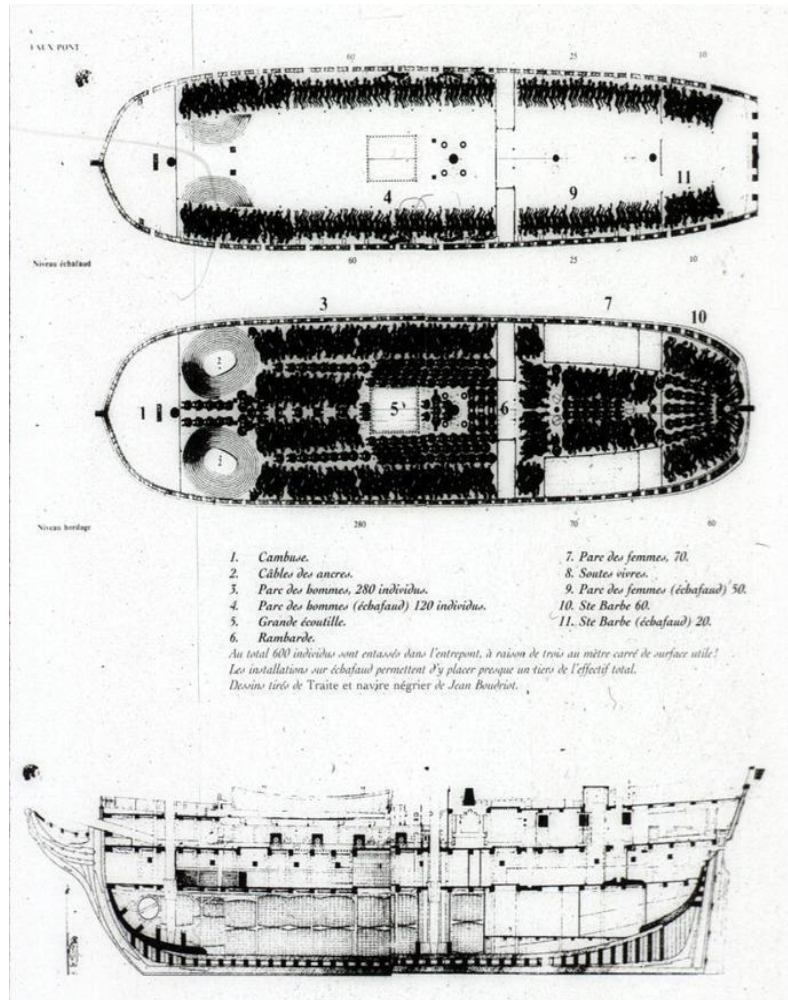
O termo Maafa diz respeito a barbárie e as atrocidades acometidas à população continental africana pelo branco europeu através da brutalidade, escravização e genocídio, que pela “superioridade” dada por eles a si mesmos se sentiram no direito de subjugar e sequestrar todo um povo de sua terra natal e impôr a eles a condição de desumanos ou coisas, submentendo-os ao cárcere e tortura, além do desmantelamento de suas relações com sua própria terra, cultura, crenças, linguagem, sociedade e com seu próprio eu, e por consequência deferindo golpes nocivos à saúde mental do povo preto que era tratado em condições piores que a de animais, embasados sempre em argumentos com viés puramente econômicos, gananciosos.

A escravidão transatlântica, cujos pilares são o racismo e o mercantilismo (MOORE, 2012), é um fenômeno próprio, incomparável a qualquer outro exemplo de sistemas de escravidão, além de ter consequências únicas que atuam e determinam os caminhos de todo um contingente populacional da raça negra. Assim, a travessia do atlântico plantou suas raízes no profundo inconsciente coletivo negro, ao mesmo tempo em que iniciou o processo de holocausto africano, que atravessa e determina a relação desses corpos com o ocidente, desumanizando-os. Os fenômenos de sequestro, cárcere, escravidão, colonização, objetificação, guetificação e genocídio que a população negra, independente da territorialidade, sofre diretamente desde 1500, chama-se Maafa (ANI,1994). [...] É o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem, economia, política, educação, arte, moral e ética. Desta forma, os africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo - e muitas das vezes facilitando o trabalho - para o genocídio (NJERI, Aza. 2019).

Os negros escravizados eram trazidos violentamente para a América nos chamados navios negreiros - ou navios tumbeiros - onde os indivíduos sequestrados eram literalmente empilhados e acorrentados como mercadoria e transportados em condições sub-humanas até as terras onde seriam escravizados, viagem esse que

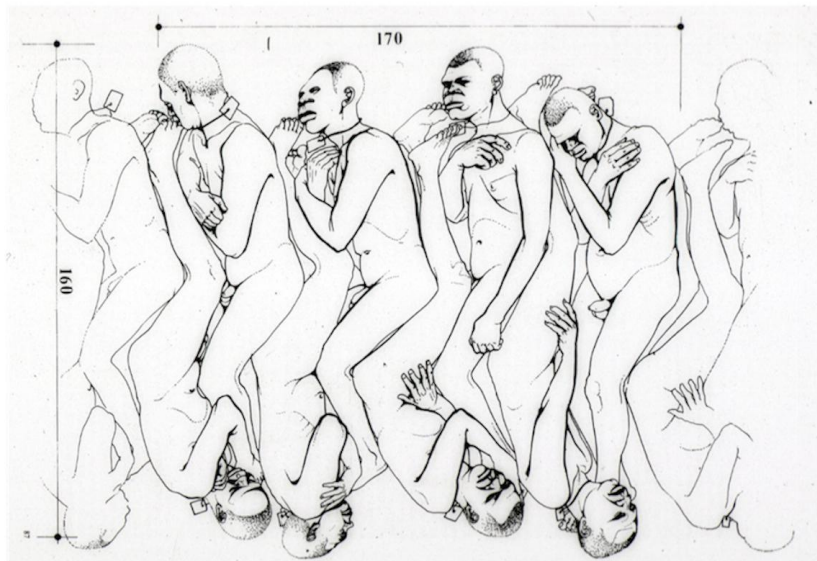
poderia durar dois meses ou mais, ilustrações da disposição dos corpos nos navios podem ser observadas

**Figura 12:** Esquema de Negreiro Francês (Aurore, Jean Boudriot)



**Fonte:** ("Untitled Image (Cross-section of French Slave Ship L'Aurore)", *Slavery Images: A Visual Record of the African Slave Trade and Slave Life in the Early African Diaspora*).

**Figura 13:** Esquema de posicionamento para dormir dos negros cativos nos navios negreiros



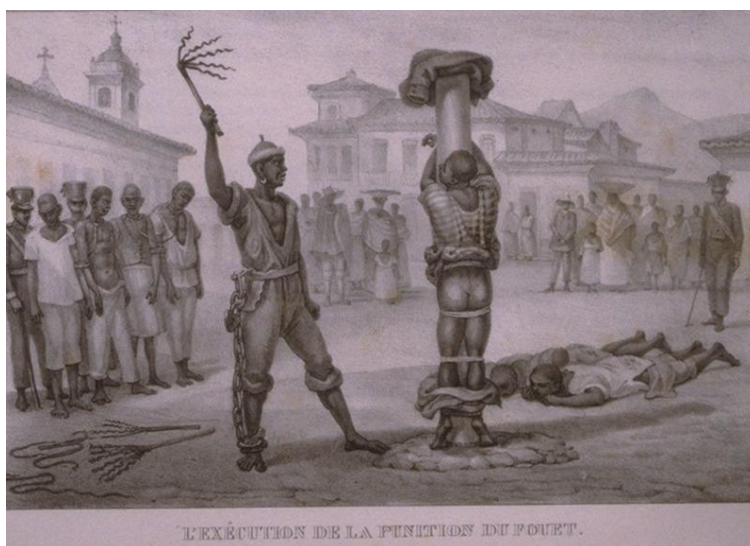
**Fonte:** "Untitled Image (Sleeping Positions of Captive Africans on the French Slave Ship L'Aurore)", *Slavery Images: A Visual Record of the African Slave Trade and Slave Life in the Early African Diaspora*.

Após a exaustiva e degradante viagem, que muitas vezes dizimava boa parte da população encarcerada por conta da situação de higiene precária, infecções e muitas vezes suicídio; ao chegar em terra firme eram expostos mais uma vez ao cárcere, ao trabalho compulsório, a tortura e a degradação mental.

As formas de castigo e tortura eram extremamente humilhantes e dolorosas e eram aplicadas à critério dos feitores e senhores de engenho que se utilizavam até de uma pequena pausa para descanso por parte dos escravizados como pretexto para aplicação de castigos severos.

Os dois instrumentos de suplício mais usados eram o tronco e o pelourinho, onde eram aplicadas as penas de açoite. O tronco era um símbolo de Justiça privada, e o segundo com símbolo de justiça pública. Mas, de qualquer forma, a disciplina de trabalho imposta ao escravo baseava-se na violência contra a sua pessoa. Ao escravo fugido encontrado em quilombo mandava-se ferrar com um F na testa e em caso de reincidência cortava-se uma orelha. Os castigos era feito na própria fazenda pelo seu senhor, havendo casos de negros enterrados vivos, jogados em caldeirões de água ou azeite fervendo, castrados, deformados e muitas outras formas de coagir um escravo (<https://passeiohistoria.wordpress.com/2013/08/29/tres-pes/>).

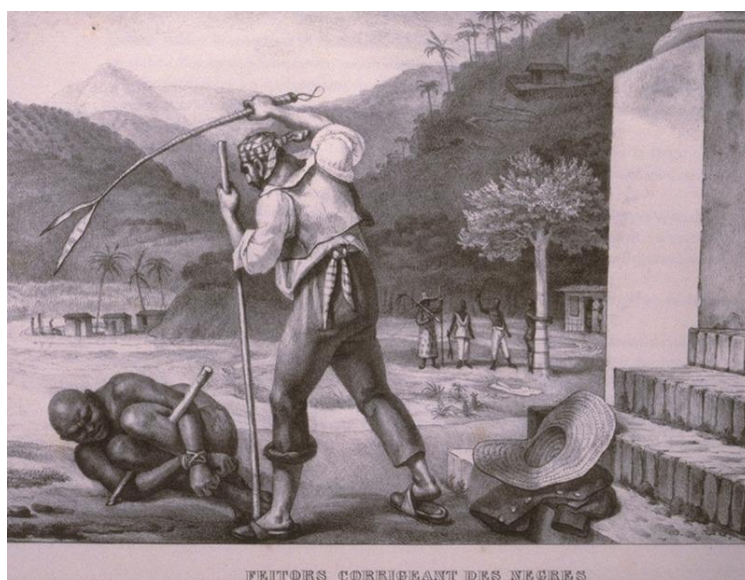
**Figura 14:** Negro sendo açoitado no tronco em praça pública



**Fonte:** (JeanBaptisteDebret, Voyage Pittoresque et Historique au Bresil (Paris, 1834-39), vol. 2, plate 45 (top), p. 139. (Copy in the John Carter Brown Library at Brown University)

As figuras mostram de maneira ilustrativa as várias formas de castigo e torturas sofridas pela população preta escravizada no Brasil de 1535 ao ano de 1888.

**Figura 15:** Negro escravizado sendo açoitado por feitor



**Fonte:** (Jean Baptiste Debret, Voyage Pittoresque et Historique au Bresil (Paris, 1834-39), vol. 2, plate 25, p. 83. (Copy in the John Carter Brown Library at Brown University)

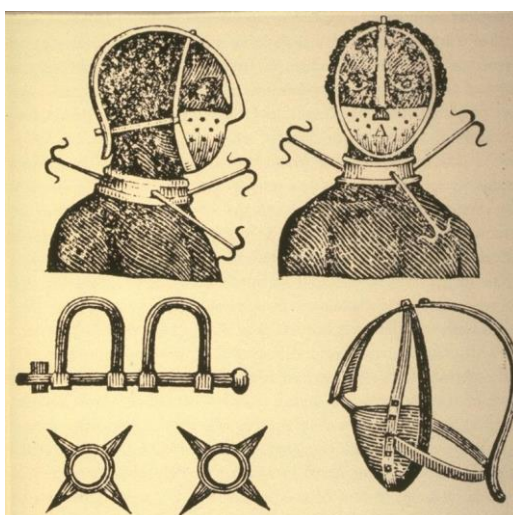
**Figura 16:** Cicatrizes de um negro escravizado chicoteado



**Fonte:** <https://www.wsws.org/pt/articles/2019/12/14/1619-d14.html>

Além dos golpes físicos como as chibatadas - entre outros - ainda eram utilizados inúmeros instrumentos de tortura, como o ilustrado abaixo que impossibilitava a fala, alimentação e muitas vezes provocava crises de pânico no cativo que o utilizava.

**Figura 17:** Ilustração de um dos instrumentos de tortura.



**Fonte:** Thomas Branagan, *The Penitential Tyrant; or, slave trader reformed* (New York, 1807), p. 271.

Por conta dos argumentos apresentados é certo afirmar que a comunidade preta, não espera pelo apocalipse pregado pelo catolicismo e o cristianismo, pois o

apocalipse, o fim de seu mundo, já foi trazido a eles pretos, pelo homem branco e continuam a lutar para resistir as marcas catastróficas dele na história e que se apresentam em seu dia a dia corriqueiramente.

#### **4.2 Música como forma de resistência**

Minha visita em 2019 ao quilombo São José da Serra na cidade de Valença no Rio de Janeiro, foi um momento de grande aprendizado e reflexão. Um ambiente extremamente acolhedor e onde a rica cultura do povo preto ainda se mantém viva, preservada e sendo compartilhada com as novas gerações, tendo sempre como prioridade o respeito e devoção a natureza, a religião e aos companheiros de vida; é considerado o maior quilombo do estado do Rio. Lá tive o privilégio de acompanhar a agricultura da comunidade, que supre grande parte de sua necessidade de alimentação do seu próprio plantio. Porém a questão que mais se faz pertinente para o desenrolar desse trabalho é a relação dessa comunidade com a música e como ela foi e continua sendo um ferramenta de extrema importância para luta e reafirmação da comunidade preta.

As histórias contadas pelo líder Toninho Canecão em minha visita, narram como a música foi utilizada como meio não só de reaproximação com nossas raízes e identidade na época da escravização, mas também como ferramenta para enviar mensagens uns para os outros quando em momentos de fuga.

Dois tambores feitos inteiramente de trabalho manual me foram mostrados, ambos muito parecidos a princípio, um chamado “tambu” e o outro “candongueiro” porém tinham finalidades distintas, o som do primeiro servia como um tipo de distração, e o som do segundo passava mensagens através dos batuques e só podiam ser entendidas pela própria comunidade, cada ritmo tocado tinha uma mensagem implícita, para que não fosse chamada atenção dos feitores e senhores de escravo tanto nas rodas quanto em momentos de fuga.

Esses tambores também eram utilizados nas rodas de jongo, e nessas, além das mensagens implícitas nos sons, os jongueiros também se utilizavam da linguagem metafórica para se comunicar e resistir assim como aponta Costa (2016).

Em princípio, é primordial que se entenda o que significa “Jongo”. É uma palavra oriunda do quimbundo, língua dos indígenas bantos de Angola. É um ritmo que chegou ao Brasil- colônia, com os negros trazidos como escravos para o trabalho forçado nas fazendas de café do Vale do Paraíba. [...] trouxeram com eles o ritmo africano para cultuarem, em seus rituais, os seus ancestrais e deuses. [...] Esses escravos se comunicavam através de mensagens secretas, onde protestavam contra a escravidão, zombavam dos patrões publicamente, combinavam festas de tambor e fuga. [...] Os jongueiros aprenderam a trocar o sentido das palavras, criando um novo vocabulário para se comunicarem entre si e fugirem do castigo dos senhores que não entendiam esta linguagem cifrada, enigmática e metafórica.

Quando algum escravo via o senhor chegando, avisava aos outros através do ponto:

*Ei campo quimô*

*Ei campo quimô*

*Piquira<sup>1</sup> tá curiando*

*Piquira tá curiando, é...*

E quando não o avistavam com tempo de avisar aos companheiros cantavam:

*O cumbi virô, ei, ei, ei*

*o cumbi virô ,ei, ei, ei*

*cumb<sup>2</sup>, á, á, á, á, á,*

Portanto, é certo afirmar que a elite branca racista e que tanto se favorecia do sistema escravista e da exploração instaurada na época, se utilizava de todas as suas artimanhas para impedir e eliminar esses momentos e espaços de união, resistência e reafirmação da população preta, na época escravizada.

O não reconhecimento enquanto religião propriamente dita foi um dos principais argumentos utilizados como forma de diminuir o significado das religiões de matrizes africana – na desqualificação de suas práticas religiosas – e legitimar sua perseguição por parte de órgãos oficiais. Comparando a legislação brasileira nos períodos imperial e republicano, através de Constituições Federais, Códigos Penais e Códigos de Conduta Municipais no Maranhão, é possível observar as penas e multas reservadas àqueles que realizassem “batuques e cantorias de pretos”, bem como “magias e seus sortilégios”. (PEREIRA, 2019).

---

<sup>1</sup> Peixinho muito pequeno e os escravos eram os piquiras em atividade.

<sup>2</sup> “Sole”. Simbolismo de autoridade, sol e *sinhô*.

Então pode-se dizer, que a música e a arte produzidas à partir de uma perspectiva e vivências pretas, eram e continuam a ser ferramentas extremamente necessárias e notórias, como forma de resistência de seus espaços, louvor à nossa existência e cultura e principalmente - no caso da obra de Elza Soares que será analisada a seguir - como forma de denunciar e explicitar a opressão sofrida pela população preta, causada por um sistema que tem como principal objetivo os explorar e aniquilar ainda nos dias atuais.

## 5 O CAMINHO DE ELZA SOARES

A análise que se iniciará posteriormente, tem como objetivo o entendimento e exposição dos ideais de Elza Soares cantados através de suas canções sempre com viés político e de movimentação social. A análise tem como objetivo identificar os aspectos afrofuturistas no discurso de Elza e ainda atrelá-lo a realidade da população preta hoje que ainda vive os reflexos da escravização no Brasil.

**Figura 18:** Elza Soares



**Fonte:**<https://universoretro.com.br/no-aniversario-de-sao-paulo-elza-soares-apresenta-a-voz-e-a-maquina-no-sesc-pompeia/>

Além do afrofuturismo e seus mecanismos como tema principal, esse trabalho busca trazer à tona o percurso histórico da artista, que se utiliza deste conceito para ilustrar e apresentar seus efeitos na prática. Dentro deste contexto, Elza Soares se faz como uma figura artística que representa uma série de perspectivas essenciais à análise aqui pretendida. Mulher, preta, artista, engajada em temas políticos. Elza Soares se utiliza de seu potente talento vocal e história de vida repleta de luta, sofrimento, resistência e aprendizado, somada à estética afrofuturista e seus conceitos para produzir não apenas músicas, mas também criar manifestos políticos que refletem com muita verdade e visceralidade a posição do indivíduo preto inserido

em uma sociedade cujo as dinâmicas de relacionamento são estruturalmente racista e nocivas a sua existência.

## 5.1 Elza Soares

Elza Soares e sua voz inconfundível nasceram em Padre Miguel, na cidade do Rio de Janeiro. Teve uma infância pobre e, desde muito cedo, precisava se engajar nos serviços domésticos, fazendo serviços braçais, como o de carregar latas d'água na cabeça, atividade essa que fez com que a característica mais famosa da sua voz se destacasse, pois toda vez que levantava a lata pesada para posicioná-la sobre a cabeça, Elza fazia um som rasgado e com a garganta e, a partir dos sons e da rouquidão que produzia, entendia como aquilo poderia ser transformado em música.

Aos onze anos de idade, foi obrigada a deixar os estudos e se casar com um homem mais velho por ordem de seu pai. Um ano depois, foi mãe e, aos quinze anos, já tinham dois filhos, porém por conta da pobreza extrema, perdeu seus dois filhos pela desnutrição e, posteriormente, sua terceira filha foi sequestrada ainda recém-nascida (em 1950) e só foi encontrada pela mãe no ano de 1980, quando a filha já tinha trinta anos de idade. A dificuldade da vida de Elza se fez presente em inúmeros aspectos, passando pela luta por sobrevivência de si mesma e de sua família, e indo até às fatalidades comuns à época, como a falta de recursos para segurança e saúde de crianças, fato este que comumente se relacionava com a mortalidade infantil.

Aos treze anos, Elza, já exposta aos horrores da vida, ainda muito nova e sem muitas opções de se manter, mas ainda sabendo do seu talento musical e por incentivo de conhecidos, se inscreveu no antigo e famoso show de calouros no programa de rádio de Ary Barroso, na antiga Rádio Tupi do Rio de Janeiro. Por conta de sua origem humilde, a caloura não tinha roupas ou sapatos considerados apresentáveis para o programa e, portanto, utilizou um vestido de sua mãe, que tinha 35kg a mais que ela, repleto de alfinetes para que ficasse o mais ajustado possível em seu corpo.

Ao chegar no programa e, antes mesmo de mostrar seu talento, Elza foi caçoada pelo apresentador e pela plateia por conta de sua aparência e, mesmo com as probabilidades contra ela, foi ali o início de sua carreira, após o diálogo memorável

com o apresentador do programa. Em uma matéria à revista *M de Mulher*, Elza relembra o dia que seria o *ponta-pé* para sua carreira artística estrondosa.

Elza lembra que a plateia do show de calouros riu ao vê-la daquele jeito no palco. E, fazendo graça, Ary Barroso lhe perguntou: “De que planeta você veio, minha filha?”. Todos riram mais ainda, mas a resposta pegou as pessoas de surpresa. “Do mesmo planeta que você, seu Ary. Do planeta Fome. (...) Ao soltar a voz na Rádio Tupi, Elza deixou todos de queixo caído novamente. A música escolhida foi “Lama”, de Paulo Marques e Ailce Chaves, uma canção forte. (...) No meio da música o Ary parou, me abraçou, e falou: ‘Senhoras e senhores, nesse momento nasce uma estrela’”, emociona-se Elza, dizendo que terminou de cantar ainda abraçada no apresentador (2019, s/p).

Mesmo sendo aclamada após sua apresentação e incentivada a fazer sua carreira artística, Elza foi impossibilitada de segui-la por conta do casamento, que a oprimia e impedia de seguir sua vocação, sendo mantida como dona de casa. Aos vinte e um anos de idade, ela acabou ficando viúva e, com cinco filhos sob sua responsabilidade, foi aí então, oito anos depois de sua participação no programa de calouros, que Elza começou de fato sua carreira como cantora e em 1999 foi eleita pela rádio BBC de Londres como a cantora brasileira do milênio.

Ainda nos dias de hoje Elza permanece com enorme relevância no cenário musical, sempre se reinventando e seguindo os rumos da modernização, com mais de meio milhão (553.606) de ouvintes mensais na plataforma de *streaming* Spotify - de acordo com dados fornecidos pelos mesmos - onde seu público é majoritariamente jovem, Elza continua mostrando a expansão de seus ideais, da sua arte e talento.

Desde que lançou o impactante álbum ***A mulher do fim do mundo*** em 2015, a cantora vive mais uma fase de renascimento artístico que – tudo indica – vai durar, desta vez, até o fim. “*Me deixem cantar até o fim*”, pediu Elza em verso do samba-título do disco ***A mulher do fim do mundo***.

Pedido aceito pelo público jovem que a consagra desde então, Elza segue moderna, antenada, contemporânea, como nenhuma outra cantora da idade dela. (Mauro Ferreira / G1.com, 2020)

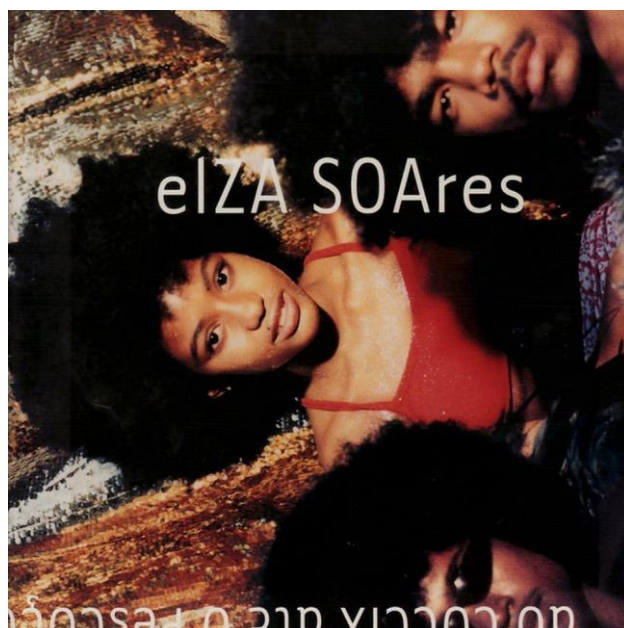
**Figura 19:** Elza Soares

**Fonte:** <http://centrocultural.sp.gov.br/2020/06/23/90-anos-de-elza-soares/>

## 5.2 Obras e o Afrofuturismo

Mesmo cantando desde a década de 50, Elza Soares aderiu à estética afrofuturista propriamente dita apenas em 2015, com o álbum “A Mulher do Fim do Mundo”. Porém, antes mesmo da adesão da estética aqui estudada, Elza já trazia características em suas canções que podem ser atreladas ao afrofuturismo, como questões sociais e étnico-raciais, sobre a marginalização da população preta e a desvalorização desses indivíduos oprimidos por um sistema que se utiliza de sua cor para aplicar políticas genocidas de extermínio dessa população. Seu álbum “Do Cóccix Até o Pescoço” é um grande exemplo do comprometimento de Elza em não apenas fazer música, mas sim política, utilizando-se sempre de letras ostensivas e diretas denunciando um sistema que claramente tem como objetivo afastar seus preteridos como denuncia o grande sucesso, a música “A carne”

**Figura 20:** Capa do álbum *Do Cóccix até o Pescoço*



**Fonte:** <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/08/24/elza-soares-tem-relancado-album-que-gerou-em-2002-mais-um-renascimento-artistico-da-cantora.ghtml>

*“A carne mais barata do mercado é a carne negra  
 Que vai de graça pro presídio  
 E para debaixo do plástico  
 Que vai de graça para o subemprego  
 E pros hospitais psiquiátricos  
 Que fez e faz história  
 Segurando esse país no braço  
 O cabra aqui não se sente revoltado  
 Porque o revólver já está engatilhado  
 E o vingador é lento  
 Mas muito bem intencionado  
 E esse país  
 Vai deixando todo mundo preto  
 E o cabelo esticado*

*Mas mesmo assim  
 Ainda guardo o direito  
 De algum antepassado da cor  
 Brigar sutilmente por respeito  
 Brigar bravamente por respeito  
 Brigar por justiça e por respeito  
 De algum antepassado da cor  
 Brigar, brigar, brigar”*

Os versos da canção explicitam como a sociedade e seus aparatos foram moldados sobre a premissa de afastar o indivíduo preto de seu local de humano e cidadão, atribuindo-nos menos valor que a qualquer outro indivíduo branco, subjugando-nos a locais de menor visibilidade, encarcerando-nos em massa, exterminando nossos corpos e prejudicando nossa saúde mental, e, conseqüentemente, prejudicando nossa percepção sobre nós mesmos e sobre a comunidade que nos cerca, nos ofertando com pouquíssimas oportunidades de crescimento educacional e profissional. Além de nos oprimir, cobram-nos por não nos encaixarmos nos moldes, tanto estéticos, quanto de comportamento de uma sociedade que explicitamente não nos aceita e continua a tentar nos manter excluídos à sua margem, mesmo tendo papel importante – de maneira compulsória – na construção deste país, ao passo que, após séculos de escravização, detrimento e animalização da nossa imagem, a atitude esperada pela população preta era a de reparação pelas atrocidades cometidas sobre o nosso povo e oportunização para que fosse possível projetar a construção de uma comunidade igualitária.

Porém, o que se vê são os aparelhos e armas do estado literalmente voltados para os morros e periferias, que nos obrigaram a ocupar pela falta de oportunidade de melhoria de qualidade de vida desde a abolição da escravização, falta essa refletida até os dias atuais. Dados apontados pelo do Atlas da Violência de 2020 explicitam o mecanismo genocida do estado contra a população preta

Apenas em 2018, para citar o exemplo mais recente, os negros (soma de pretos e pardos, segundo classificação do IBGE) representaram 75,7% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 37,8. Comparativamente, entre os não negros (soma de brancos, amarelos e indígenas) a taxa foi de 13,9, o que significa que, para cada indivíduo não negro morto em 2018, 2,7 negros foram mortos. Da mesma forma, as mulheres negras representaram 68% do total das mulheres assassinadas no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 5,2, quase o dobro quando comparada à das mulheres não negras (IPEA, 2020, p. 47).

Fortalecendo ainda mais a luta social presente no conceito afrofuturista, no mesmo álbum, a canção “*Etnococop*” tem seus versos construídos de maneira mais abstrata e com jogos de palavras, além de expor a marginalização sofrida por parte dos indivíduos pretos principalmente por meio da violência policial, e também aborda termos da Umbanda, religião de matriz africana que também é alvo da opressão do

sistema e dos indivíduos, principalmente por estar atrelada à comunidade preta, deixando cada vez mais claro que o que quer seja atrelado à cor preta, à sua comunidade e à África, acaba sendo alvo do preconceito oriundo da estruturação do imaginário popular, que automaticamente rejeita a cultura preta em todas as suas vertentes e expressões, por simplesmente entendê-la como inferior, errada e até demoníaca. A letra ainda aborda a questão de outro grupo marginalizado e julgado pela sociedade: os indígenas, que têm seus costumes criticados por não se encaixarem no padrão do homem branco.

*“oxumare loquerê oxumare*

*madame não quer índio marimbando  
não não não não  
madame não quer ir no Cariri*

*sussuarana sucuiú  
sussuarana sucuri*

*liberte eles  
liberte agora*

*polícia polizei carabinieri  
police  
é tudo sirene do mesmo cop  
liberte todos que estão do lado de fora  
todo mundo sabe como se tratam os pops*

*puta fetichista purista ufanista*

*todo mundo sabe como se trata o futurista”*

Nos versos iniciais *“madame não quer índio marimbando”* é possível observar a denúncia de Elza ao olhar do homem branco sobre o povo indígena. Por utilizar o termo *madame*, entende-se que se trata de uma mulher de situação financeira abastada e detentora de vários privilégios sociais. A palavra *marimbar* pode ser entendida como “não ligar” ou “não se importar”, o que rapidamente relacionamos ao imaginário popular estruturado em um julgamento prévio, carregado de racismo, de que as populações indígenas são improdutivas, que não têm interesse em progresso ou – em linguagem popular – que são *vagabundas*. A denúncia a esse olhar de julgamento é extremamente válida e expõe como o comportamento do homem branco tem, em sua estrutura, a necessidade de colonização e dominação, antes física e,

hoje, cultural, uma vez que sempre que observa uma dinâmica de relacionamento social que difere da sua, este tem a necessidade de impor seu estilo de vida, crenças e costumes em detrimento dos costumes do outro.

Modos insidiosos de manifestação de arrogância subsistiram e até as noções de civilidade e os rituais associados às normas civis das sociedades democráticas se viram desfigurados, explicitamente ou não, a fim de desculpar atitudes de extrema arrogância e de insolência depreciativa. Comportamentos arrogantes e cruéis, sentimentos por vezes fundados no pressuposto da inferioridade de certos grupos da população de seus territórios foram acobertados pelo silêncio cúmplice de governos que fecharam seus olhos, se calaram e mantiveram uma indiferença em relação a eles. Reforçaram-se ainda, quando governantes encorajaram a exploração econômica genocida da população nativa das colônias em nítidas formas violentas e persistentes de manifestação de arrogância. A figura simbólica do Outro se encontra frequentemente no centro do comportamento arrogante daqueles que se recusaram e ainda se recusam a reconhecer até mesmo a humanidade dos que não “figuram” como seus semelhantes (Outras Palavras, 2015).

Dando seguimento à canção, a repetição da palavra ‘polícia’ em vários idiomas nos versos “*polícia, polizei, carabinieri, police, é tudo sirene do mesmo cop*” pode ser entendida como uma crítica ao aparato policial que, em diversos países e principalmente no Brasil, impõe a força bruta e armada contra esses grupos específicos que vivem à margem da sociedade e na mira do estado, como na parte “*é tudo sirene do mesmo cop*”, que reforça essa noção de que o corpo policial, independente do país e do contexto, atua sempre por meio da repressão em favor das elites; ainda, o termo *cop* é uma gíria utilizada nos estados unidos da américa para policial ou “tira”, “*todo mundo sabe como se tratam os pops*” e *pops* pode ser entendido como população ou populares. Portanto, o trecho denuncia novamente a brutalidade policial e a estrutura desse aparelho do Estado que foi moldado para atacar um grupo específico de pessoas que são visados por sua cor, aparência e classe social.

Os aparelhos repressivos organizados a partir do século XVIII, época em que mais se agudizam as crises e tensões do processo de expropriação e dominação colonial (movimentos de independência), refletiam a estrutura social e política da colônia. Isto se explicava pelo fato de que essas forças eram controladas geralmente por profissionais superiores portugueses que encarnavam através da repressão, os interesses ligados à manutenção dos processos de apropriação e dominação colonial. Por outro lado, a participação dos colonos (nativos) proprietários nas armas (tropa de 2ª linha) consistia

no prestígio que a farda lhes dava e reforçava seus laços de dominação e poder sobre os colonos não-proprietários. [...] Com base nessa reflexão sobre ordem social no Brasil, pode-se concluir que sua estrutura social é formada por enormes tensões. As elites dominantes têm uma única preocupação: a manutenção da ordem social a qualquer preço, com suas vantagens e benefícios. Não lhes é desconhecido que as classes subalternas desejam melhorar seu nível de vida e que os marginalizados reivindicam simplesmente o direito ao trabalho e salários compatíveis. Entretanto, as elites dominantes sabem que estas reivindicações só podem ser atendidas mediante uma reforma de base profunda. (...) Ocorre, entretanto, que tais reformas significam perda de lucro e privilégios de certos setores, sobretudo os mais abastados. Por outro lado, as elites se opõem a qualquer redefinição na ordem social (NILSON FILHO, 1989, p.11).

O último verso da canção “*todo mundo sabe como se trata o futurista*” aponta como o sistema é nocivo para os futuristas, ou seja, aqueles que buscam o progresso, a verdadeira igualdade e a tomada de poder por parte dessa classe marginalizada.

A cultura da necropolítica é uma das cruéis ferramentas utilizadas pelo estado através dos seus aparelhos na tentativa de calar e reprimir indivíduos pretos, afastando-os da possibilidade de uma sociedade igualitária e de fazerem suas vozes e necessidades serem ouvidas, e que possam exercer seu papel como cidadãos e seres humanos igualmente válidos na sociedade. Também conhecida como “política da morte”, a necropolítica afeta diretamente essas populações, pois dentro dessa ótica o estado define – mesmo que indiretamente – quais classes sociais terão melhor qualidade de vida, mais privilégios, ou até mesmo quem vive ou morre a partir de pré-conceitos enraizados nas dinâmicas sociais.

A política da morte opera de forma sistêmica, objetiva e pontual com sofisticadas tecnologias de ação pragmática e burocrática para pôr em execução a máxima do biopoder; “deixar morrer”. Mas, nem todos os corpos são matáveis, o corpo matável é aquele que está sob a iminência de morte a todo instante, sob o corpo matável opera a lógica da moral invertida, ou uma moral suspensa, a política da morte segue os seus próprios valores e tem como parâmetro definidor a raça (PESSANHA, 2018).

Outro conceito paralelo a necropolítica, e que atinge abruptamente a vida da população preta em todos os aspectos pessoais e no que dizem respeito ao convívio em sociedade, é o epistemicídio, que vai ainda além da necropolítica e visa não só a eliminação de corpos marginalizados, em sua grande maioria preta, mas também tem por objetivo dificultar e até impossibilitar a produção intelectual e de opinião por parte

dessa população, como forma de controle e imposição de superioridade. A filósofa Sueli Carneiro (2005) define o conceito como:

Dinâmica e produção que tem se feito pelo rebaixamento da autoestima que compromete a capacidade cognitiva e a confiança intelectual, pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, nos instrumentos pedagógicos ou nas relações sociais no cotidiano escolar, pela deslegitimação dos saberes dos negros sobre si mesmos e sobre o mundo, pela desvalorização, ou negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano ao patrimônio cultural da humanidade, pela indução ou promoção do embranquecimento cultural, etc. A esses processos denominamos, nesta tese, de epistemicídio (CARNEIRO, 2005).

As passagens acima explicitam a estruturação desse aparelho estatal repressivo atuante em prol da burguesia e do estado, até os dias atuais, sobre ideais agressivos e excludentes com objetivos puramente econômicos e gananciosos por parte da elite – majoritariamente branca – de uma sociedade racista que se recusa e abrir mão de seus privilégios, obtidos às custas do massacre de toda a história, da imagem e do sangue desse todo um povo, em troca de uma sociedade minimamente justa e oportunizadora para os que tem suas vidas obstaculizadas no âmbito social, profissional e pessoal nos dias atuais e por conta do reflexo da barbárie sofrida por seus ancestrais através das mãos do homem branco.

### **5.3 A Mulher do Fim do Mundo**

Após essa breve ambientação sobre o que foi a escravidão transatlântica e racial - apresentada no tópico “MAAFA” - acometidas aos povos pretos e que se estende até hoje a vivência da nossa população, podemos começar a entender o viés do afrofuturismo de Elza.

O afrofuturismo apresentado por Elza Soares, diferente do que vemos na maioria das manifestações artísticas que perpassam o tema, não busca apenas projetar o amanhã ou futuro - ainda - utópico que nós sonhamos, mas sim denunciar explicitamente a situação distópica em que a nossa população se encontra hoje.

O álbum A Mulher do Fim do Mundo traz na maioria de suas faixas a representação do que é ser uma mulher negra em uma sociedade racista e machista, e ainda aborda aspectos políticos e de cunho social abrangendo toda a população preta e pobre que

é maioria no país e ainda sim é tratada como inferior e menos importante que a elite branca.

**Figura 21:** Capa do álbum *A Mulher do Fim do Mundo*



**Fonte:** <https://observador.pt/especiais/os-melhores-discos-de-2016-para-18-musicos-portugueses/>

“Mulher do fim do mundo”, faixa que carrega o nome do álbum, Elza relata sua dor e como lida com ela e logo no nome já é possível observar sua menção à realidade distópica e árdua que mulheres pretas como ela são expostas e que pode ser comparada com o fim do mundo.

*Meu choro não é nada além de carnaval  
É lágrima de samba na ponta dos pés  
A multidão avança como vendaval  
Me joga na avenida que não sei qual é*

*Pirata e Super-Homem cantam o calor  
Um peixe amarelo beija minha mão  
As asas de um anjo soltas pelo chão  
Na chuva de confetes deixo a minha dor*

*Na avenida deixei lá  
A pele preta e a minha paz*

*Na avenida deixei lá  
A minha farra minha opinião  
A minha casa minha solidão  
Joguei do alto do terceiro andar*

*Quebrei a cara e me livreí do resto dessa vida  
Na avenida dura até o fim  
Mulher do fim do mundo  
Eu sou e vou até o fim cantar*

*Eu quero cantar até o fim  
Me deixem cantar até o fim  
Até o fim eu vou cantar  
Eu vou cantar até o fim  
Eu sou mulher do fim do mundo  
Eu vou, eu vou cantar, me deixem cantar até o fim*

*Até o fim eu vou cantar, eu quero cantar  
Eu quero é cantar eu vou cantar até o fim  
Eu vou cantar, me deixem cantar até o fim*

Logo na primeira estrofe fica claro o poder de resistência que a música busca trazer à tona, quando diz que seu choro não é nada além de carnaval ela busca afirmar que independente de suas lutas ela segue firme sua caminhada, transformando seus problemas e os percalços pelo caminho em aprendizado, se utilizando ainda do carnaval, uma das maiores festas do mundo, para extravasar e superar suas dores se utilizando da música e da dança como forma de resistência.

No decorrer da canção também frisa o fato de deixar todos os seus problemas na avenida quando diz “na chuva de confetes deixo a minha dor” e continua dizendo que todos os seus problemas serão deixados ali na avenida. No fim da música Elza diz repetitivamente que é A Mulher do Fim do Mundo, que vai cantar até o fim e suplica: “Me deixem cantar!”

Esses últimos versos, podem ser atrelados a vivência de Elza como uma mulher preta numa sociedade racista e machista que busca sempre desvalorizar as opiniões e espaços dessas mulheres e calar as mesmas, inferiorizando-as tanto pela sua cor quanto por serem mulheres, a súplica de Elza é um grito a sociedade, para que ela - e todas as mulheres pretas - sejam libertas das estigmas, das dores e preconceitos que as cercam, mesmo sendo a mulher do fim do mundo por viver num mundo verdadeiramente distópico que não a favorece em nada ela ainda sim, resistirá.

Outra faixa que se relaciona perfeitamente a distopia vivenciada pela população preta e periférica é “Luz Vermelha” onde elza narra um cenário apocalíptico e de grande tensão onde as ruas estão vazias e as pessoas buscam salvação, o motivo do desespero não é dito explicitamente na música mas seus efeitos destrutivos ficam claros

*Telhado agora é porão  
tira de cima de mim esse pedaço de pedra  
Me dá um abraço que o chão se abriu debaixo de nós  
e até o coxo tropeça  
Bem que o palhaço falou  
que o laço vai se fechar e o laço sempre se fecha  
Bem que o anão me contou  
que o mundo vai terminar num poço cheio de merda*

*Quem tinha tudo na mão  
quem não prestou atenção quem tem tamanco não sobra  
Quem tem cabeça, pulmão, bexiga, rim, coração  
Já vai pulando na cova  
Quem é doente do pé? O pai de todos quem é?  
Cadê o rei da cocada?  
Tá na quebrada quebrou  
e o mundo todo afundou no dia da pá virada*

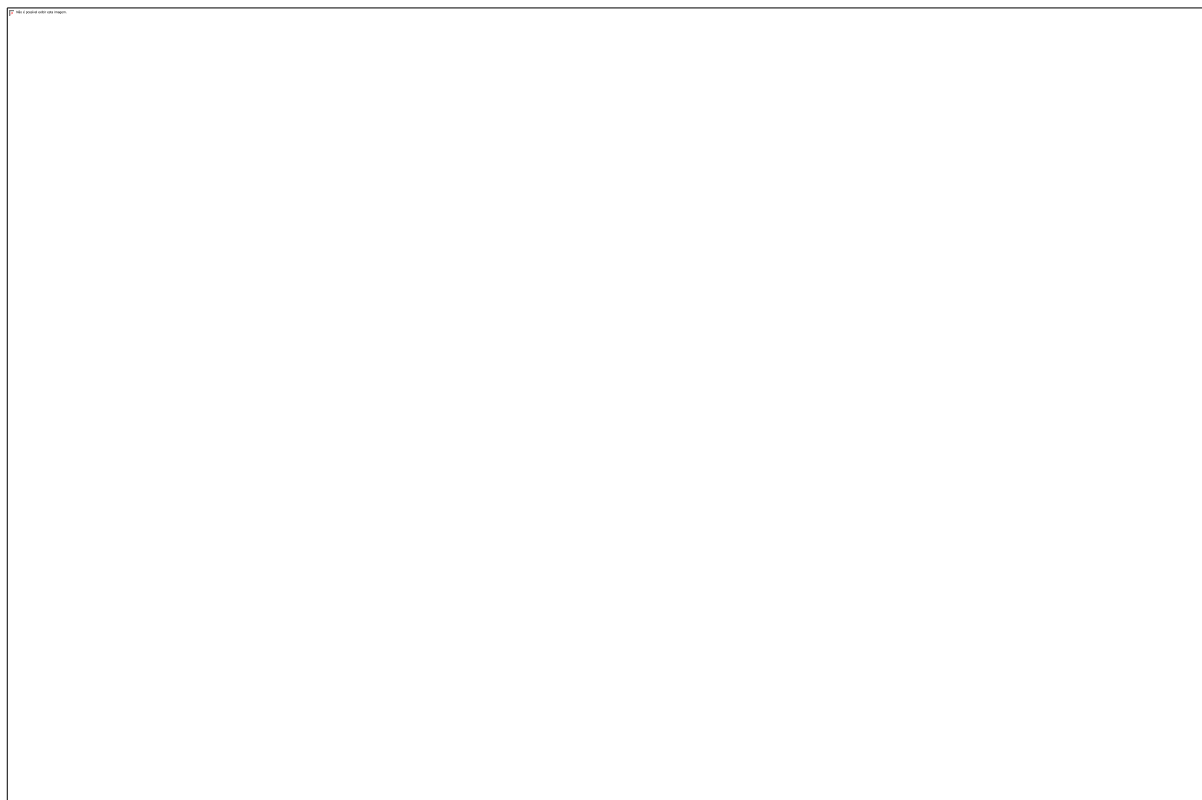
*Do meio-dia no meio do tiroteio*

*Me deu receio do feio que veio lá  
De ficar velho no meio do mundo inteiro  
Me deu receio da bomba que vou soltar*

*Quem tem cadarço não sobra  
Quem tem um pão pra comer  
Quem tem cadarço não sobra  
Meu amor, meu amor*

*Olha não tem ninguém na rua  
Não vi ninguém no açougue  
Não tem ninguém lá pra abandonar  
Olha não tem ninguém na praça  
Só tem um sol sem graça  
Não tem ninguém para ver e contar*

**Figura 22:** Elza Soares no show *A Mulher do Fim do Mundo*



**Fonte:** <https://www.goias.gov.br/servico/80781-elza-soares-em-a-mulher-do-fim-do-mundo-no-oscar-niemeyer.html>

O nome da canção já é extremamente sugestivo, já que faz referência ao longa metragem de 1968, *O Bandido da Luz Vermelha* onde é retratada de maneira radical e direta a desigualdade social no país à época e que ainda se faz muito atual como aponta Diego Bauer (2017) na matéria para o site *Cineset* “O filme claramente busca mostrar o Brasil como um lugar corrupto, de poderosos boçais, e de toda uma estrutura social que pune os pobres, e livra os ignorantes e arrogantes criminosos das classes poderosas” e ainda adiciona “É o faroeste do terceiro mundo, como o diretor dizia.”

Casas destruídas, cidadãos sob os escombros, ruas desertas, pessoas sem amparo. A situação que causou tal destruição na narrativa da música descrita acima pode ser deduzida de várias maneiras, porém, passa a não ser tão relevante quando analisamos suas estrofes atentamente, pois o real objetivo da canção é apontar o esquecimento de populações marginalizadas e periféricas por parte do poder público e da elite burguesa. Nos versos “*Quem tinha tudo na mão quem não prestou atenção quem tem tamanco não sobra*” fica clara a denúncia de Elza, pois o “tamanco” é uma referência a sapatos/calçados e que pode ser atrelado as classes sociais mais abastadas uma vez que estes têm acesso muito mais facilitado a esses produtos enquanto a obtenção de vestimentas e calçados acaba não sendo prioridade para as populações pobres e periféricas tendo em vista a dificuldade diária na luta por moradia, saneamento e até por alimentação, por isso dentro de um contexto distópico e levando em conta a realidade de milhões de brasileiros que vivem em situação de extrema pobreza, nota-se a obstaculização do acesso do pobre a coisas que são corriqueiras do dia a dia da população média e rica, e suas afirmações são fomentadas nos versos “*Quem tem cadarço não sobra/Quem tem um pão pra comer/Quem tem cadarço não sobra/Meu amor, meu amor*”

Portanto, quem tem *tamanco* e *cadarço* não fica por baixo nessa hierarquia racista e elitista instalada na nossa sociedade, e não é esquecido e menosprezado por ela.

E ainda, nos versos anteriores, Elza relata “*Do meio-dia no meio do tiroteio/Me deu receio do feio que veio lá*”, a frase referencia novamente a atitude violenta e racista que parte dos aparelhos de repressão do estado baseado em estereótipos racistas.

a aparência física favorece significações e tensões construídas no contexto das relações raciais e do racismo brasileiro. O corpo nas relações raciais serve de base em que as relações de poder e de

dominação classificam e hierarquizam os diferentes grupos sociais. [...] as classificações raciais feitas pelos outros designam poder e privilégios nas interações sociais. A aparência, segundo a norma social brasileira, o status social, o gênero e uma situação social particular, frequentemente, determinam quem é preto [...] ou branco no Brasil. [...] a saliência das características físicas é fundamental para categorizar um alvo e identificá-lo como pertencente a um grupo. Além disso, quanto mais proeminente for esta saliência, mais vulnerável estará este alvo do estereótipo. Destarte, os estereótipos devem ser caracterizados em quatro aspectos fundamentais, o consenso, a homogeneidade, a distintividade e a saliência. O consenso diz respeito ao grau de concordância compartilhada pelos percebedores do outgroup a respeito das características que são estereotipadas. A invisibilidade do negro nas telenovelas, nas propagandas de produtos de beleza pode ser um exemplo consensual na mídia de que a beleza branca deve ser padrão de referência. A homogeneidade se refere à suposição de que os membros da categoria-alvo seriam percebidos como iguais. Deste modo, quando se afirma que todos os negros se parecem fisicamente, assume-se a facilidade de identificá-los e submetê-los ao processo de estereotipização.

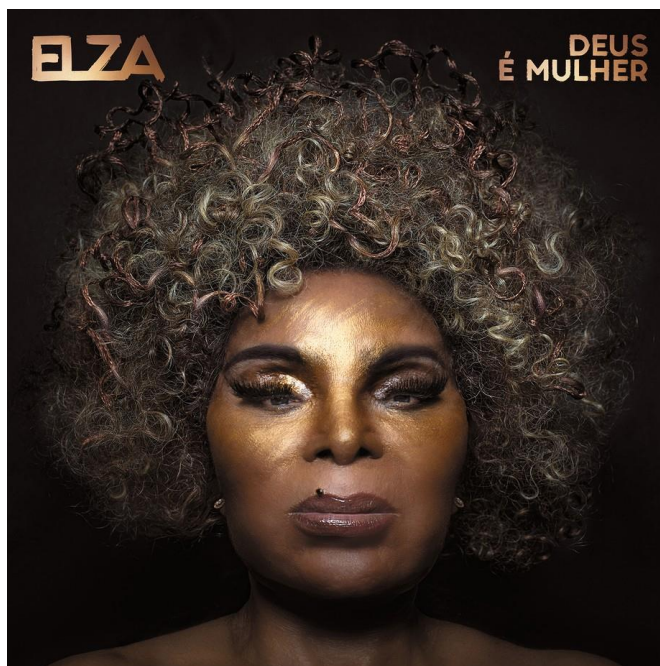
(PAIM E PEREIRA, 2011).

neste caso a polícia, que adentra as periferias e age sempre de maneira agressiva deduzindo quem deve ser abordado, agredido e até assassinado pelo estado, sob argumentos que partem de um estereótipo entranhado no imaginário popular principalmente por conta do racismo estrutural oriundo de séculos de escravização e inferiorização da população preta, racismo e estereotipação ainda fomentados fortemente pela mídia, que aponta a pele e os traços pretos como sinônimo de criminalidade, inferioridade e até feiura, implicando de maneira cruel na segurança e no direito de ir e vir do cidadão preto e ainda, ferindo gravemente sua autoestima e prejudicando suas relações interpessoais e como enxerga a si mesmo.

#### **5.4 Deus É Mulher**

O álbum Deus é Mulher, além de abordar novamente questões já vistas nas outras canções e obras de Elza, como denúncia de racismo estrutural, empoderamento da mulher preta, brutalidade policial e marginalização da população preta, traz também uma problemática de extrema importância para o entendimento de como o racismo atinge toda e qualquer manifestação que toque a esfera da cultura Africana.

**Figura 23:** Capa do álbum *Deus é Mulher*



**Fonte:** <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/05/16/em-deus-e-mulher-album-de-aura-punk-elza-levanta-a-voz-para-dizer-o-que-se-cala.ghtml>

Para ilustrar essa problemática Elza aborda a religiosidade, tanto nas religiões de matrizes africanas que vem sendo rechaçadas e perseguidas desde o início da escravização transatlântica sob pretextos exclusivamente preconceituosos, demonizando e negatizando seus Deuses, suas crenças e costumes com objetivos de justificar e credibilizar a escravização dos povos africanos, e ainda, impor seu cristo a povos com uma cultura totalmente diferente da deles suprimindo então suas raízes e impossibilitando-os de professarem sua fé e adorar a seus Deuses.

Observando a trajetória das religiões de matrizes africana no Brasil, o que se percebe é um rastro de violências por parte do Estado e da sociedade de modo geral. Primeiro, não as reconhecendo sequer como religiões, depois, criminalizando suas práticas. O fato de organizarem sua devoção de forma diferente do que se espera pelo mundo branco e ocidental é visto como anomalia [...] Isso acontece, pois, a visão do (a) negro (a) “[...] como peça subsidiária na nossa formação econômica, social e cultural” faz parte, entre outros fatores, da necessidade de conservação dessa população enquanto classe social marginalizada. Assim, “o negro é colocado na base do sistema de exploração econômica e transformado no símbolo negativo desse tipo de sociedade” Escravizar seus corpos não era suficiente para este complexo sistema: era necessário aprisionar sua mente e seu

coração, destruindo sua imagem e qualquer possibilidade de identificação com suas raízes (PEREIRA, 2019, p.62).

No álbum, a música que mais deixa clara a necessidade de debate sobre questões atreladas ao racismo estrutural religioso é a faixa “Exú nas Escolas” que logo no nome provoca o imaginário popular que majoritariamente pré julga e demoniza o orixá do candomblé, por conta das estratégias de deturpação das religiões de matrizes africanas impostas inicialmente pela igreja católica e adotada pela igreja evangélica, que faz com que seus orixás sejam associados à demônios, associação esta que se encontra muito presente no imaginário popular e que continua a fazer as engrenagens racistas propostas pelo sistema supremacista branco ainda girem.

*Exu nas escolas*

*Exu nas escolas*

*Exu nas escolas*

*Exu no recreio*

*Não é show da Xuxa*

*Exu brasileiro*

*Exu nas escolas*

*Exu nigeriano*

*Exu nas escolas*

*E a prova do ano*

*É tomar de volta*

*Alcunha roubada*

*De um deus iorubano*

*Exu nas escolas*

*Exu nas escolas*

*Exu nas escolas (ê-ê-exu)*

*Exu nas escolas (ê-ê-exu)*

*Estou vivendo como um mero mortal profissional*

*Percebendo que às vezes não dá pra ser didático*

*Tendo que quebrar o tabu e os costumes*

*frágeis das crenças limitantes*

*Mesmo pisando firme em chão de giz*

*De dentro pra fora da escola*

*é fácil aderir a uma ética e uma ótica*  
*Presas em uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas*  
*E contadas só por quem vence*  
*Pois acredito que até o próprio Cristo*  
*era um pouco mais crítico em relação a tudo isso*  
*E o que as crianças estão pensando?*  
*Quais são os recados que as baleias têm para dar a nós*  
*seres humanos, antes que o mar vire uma gosma?*  
*Cuide bem do seu Tcheru*  
*Na aula de hoje veremos exu*  
*Voando em tsuru*  
*Entre a boca de quem assopra*  
*e o nariz de quem recebe o tsunu*  
*As escolas se transformaram em centros ecumênicos*  
*Exu te ama e ele também está com fome*  
*Porque as merendas foram desviadas novamente*  
*Num país laico, temos a imagem de César na cédula*  
*e um "Deus seja louvado"*  
*As bancadas e os lacaios do Estado*  
*Se Jesus Cristo tivesse morrido nos dias de hoje com ética*  
*Em toda casa, ao invés de uma cruz*  
*teria uma cadeira elétrica*

Com essa letra Elza e Edgar - artista brasileiro afrofuturista que tem participação especial recitando um monólogo na canção - trazem de maneira provocativa e eloquente a necessidade de se abordar e desmistificar a imagem criada pela supremacia eurocêntrica e que até os dias atuais assola e dificulta o cidadão preto de viver dignamente professando sua fé e costumes que foram roubados e que não é permitido a eles resgatar e se reconectar. Nos versos “*é fácil aderir a uma ética e uma ótica/Presas em uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas/E contadas só por quem vence*” fica clara a indignação dos intérpretes da canção com a realidade aqui teorizada por PEREIRA (2019), reafirmando de maneira direta, como o poder “de quem vence” ainda os obstaculiza, neste caso a elite supremacista branca que projetou o embranquecimento da sociedade e o pagamento da cultura preta e ainda hoje, através das narrativas e histórias contadas somente a partir do olhar do branco

que neste caso é o opressor que os destituiu de suas vivências e cultura e não satisfeitos com isso ainda buscaram deturpar a história para que até os dias atuais a população preta ainda fosse estereotipada como inferior e não digna de professar sua fé livremente assim como a população branca.

A canção ainda denuncia questões como o estado que em teoria deveria ser laico, e não deveria ser regido pautando-se por religião alguma, porém na prática se vê o total oposto, quando a sociedade e os próprios governantes colocam o deus embranquecido católico e evangélico acima de qualquer autoridade e impondo suas ideologias mesmo a quem não professa a mesma fé, e denuncia também através dos versos “*Exu te ama e ele também está com fome/ Porque as merendas foram desviadas novamente*” o falso moralismo e a falso amor ao próximo pregado por sua própria religião e não é seguida por seus devotos, que buscam tapar os olhos para situações de desvios de verba pública que deveria em tese proporcionar uma melhoria de vida às populações necessitadas.

Portanto pode se ver a potência da canção quando além de relatar o forte preconceito sofrido pelos cidadãos pretos e por suas formas de expressão e reconexão com suas raízes, também toca em um ponto extremamente delicado e real, a hipocrisia da elite supremacista branca e religiosa que se livra cada vez mais de suas máscaras do - falso - moralismo pregado por eles e que no fim das contas não tem sua religião como prioridade, assim como dizem, mas tem como principal objetivo de vida resguardar aos seus semelhantes a qualquer custo e de maneira gananciosa suas posses e privilégios obtidos a partir do genocídio e exploração, tanto dos corpos pretos, quanto da sua cultura e das suas perspectivas de um futuro humanizado e igualitário.

Essa atitude protetiva do homem branco com o seu semelhante em detrimento de qualquer indivíduo não-branco, principalmente o preto, é chamado de “pacto narcísico do racismo” (BENTO, 2002), esse pacto pode ser observado intrínsecamente nas dinâmicas sociais do indivíduo branco que se utilizam do poder de opressor e “superior” obtido historicamente e da ilusão criada por eles mesmos por conta de sua suposta superioridade que alimenta seus egos e que foi adquirida “devido ao passado considerado “positivo” da história da identidade racial branca – a



**Fonte:**<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/08/12/elza-soares-expoe-obra-inedita-da-cartunista-laerte-na-cap-a-do-disco-planeta-fome.ghtml>

O último álbum de Elza, “Planeta Fome” segue a mesma linha dos dois últimos trabalhos aqui analisados, sempre com um viés de denúncia e exposição da realidade cruel em que a sociedade periférica na sua grande maioria preta, ainda vive por conta das marcas profundas da escravização e dos ideais exploratórios do capitalismo que ainda nos assolam, a primeira canção a ser analisada e que exprime muito bem a realidade do trabalhador pobre brasileiro é “Comportamento Geral”, regravação feita por elza em 2019 da música original do álbum “Luiz Gonzaga Jr.” de 1973 do cantor brasileiro Gonzaguinha.

*Você deve notar que não tem mais tutu*

*E dizer que não está preocupado*

*Você deve lutar pela xepa da feira*

*E dizer que está recompensado*

*Você deve estampar sempre um ar de alegria*

*E dizer: "Tudo tem melhorado"*

*Você deve rezar pelo bem do patrão*

*E esquecer que está desempregado*

*Você merece*

*Você merece*

*Tudo vai bem, tudo legal*

*Cerveja, samba e amanhã, seu Zé*

*Se acabarem o teu carnaval?*

*Você deve aprender a baixar a cabeça*

*E dizer sempre: "Muito obrigado! "*

*São palavras que ainda te deixam dizer*

*Por ser homem bem disciplinado*

*Deve, pois, só fazer pelo bem da nação*

*Tudo aquilo que for ordenado*

*Pra ganhar um fuscão no juízo final*

*E diploma de bem-comportado*

*Você merece*

*Você merece  
Tudo legal, tudo vai mal  
Cerveja, samba e amanhã seu Zé  
Se acabarem o teu carnaval?*

**Figura 25:** Cena do clipe da música *Juizo Final* de Elza Soares



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=VBU5MYaDKjo>

As figuras 25 e 26 apresentam o clipe musical de Elza intitulado “Juízo Final” com sua estética distópica e o cenário de um Brasil desértico e destruído por sofrer a influência negativa de um governo opressor e explorador. No clipe Elza age como uma força de justiça que tem ao seu lado a natureza e a usa para derrotar o governo que a despreza.

**Figura 26:** Cena do clipe da música *Juizo Final* de Elza Soares



**Fonte:**<https://musicapave.com/videoclipes/elza-soares-juizo-final/>

Novamente sobre a canção “Comportamento Geral” A realidade da classe operária brasileira é cruamente descrita através de todos versos da canção de tom irônico, que apontam as engrenagens sociais construídas pelo capitalismo da maneira mais real possível. Engrenagens que tem como intenção a exploração da mão de obra operária que é remunerada de maneira extremamente injusta e na maioria das vezes tem reais dificuldades de acesso à moradia digna, alimentação, educação e cultura, em favorecimento da elite e dos grandes empresários que não só tem acesso a todas esses elementos básicos de vida e muitos mais como também dificulta de maneira cruel o operário a alcançá-los, pois sem os subordinados para serem explorados, o sistema não se sustenta e conseqüentemente a elite abastada perdem os seus luxos e privilégios.

Sob vários aspectos, o princípio e a prática da propriedade privada fundam as várias formas de organização social e técnica do trabalho e da produção, ou da produção, troca e consumo. Assim se desenvolve a dependência recíproca de uns e outros, vendedores e compradores de força de trabalho, proprietários de meios de produção e trabalhadores, envolvendo sempre diversidades e desigualdades, hierarquias e estruturas de dominação, formas de apropriação e de alienação [...] As tecnologias mecânicas, elétricas e eletrônicas, tanto quanto as das ciências sociais, habitualmente são mobilizadas para dinamizar, intensificar e generalizar a capacidade produtiva da força de trabalho, propiciando a reprodução ampliada do capital, favorecendo a concentração e a centralização do capital, no sentido de que este se reinveste continuamente ao mesmo tempo que se associa com outros ou os absorve também continuamente, em escala nacional e mundial. Assim, a mesma dinâmica com a qual se forma e transforma a sociedade moderna, burguesa ou capitalista dinamiza o

progresso e a decadência, a concentração da riqueza e a pauperização, a alienação e a alucinação.  
(IANNI, 2002)

E ainda, o indivíduo preto foi o primeiro a ser altamente abusado dentro dessa dinâmica e da engrenagem capitalista/liberalista que suga e explora grande parcela de uma população (em sua maioria preta) em favorecimento da elite burguesa (em sua grande maioria branca), pois “o liberalismo implica intrinsecamente uma relação de produção/destruição [com] a liberdade. Esquece-se de explicar que, historicamente, a escravatura dos Negros representa o ponto culminante desta destruição da liberdade” (MBEMBE, 2014, p. 57). Portanto fica claro como o sistema econômico e social vigente nas sociedades em praticamente todo o globo instigam o racismo mesmo que subconscientemente assim como aponta Robyn (2017) integrando o pensamento de Mbembe:

[...] o liberalismo e inclusive o discurso sobre direitos humanos solidificam o racismo. O liberalismo econômico tem por base o comércio de escravos, responsável pelo desenvolvimento do capitalismo e pelo que hoje chamamos globalização. Neste contexto, o negro ocupa o papel de mercadoria e de matéria energética: ele é, ao mesmo tempo, homem-mineral (não homem, natureza), homem-metal (escravo, instrumento de extração) e homem-moeda (produtor de mercadorias e mercadoria em si mesmo). Por sua vez, o liberalismo político e o discurso sobre os direitos humanos, herdeiro do iluminismo, utilizam a escravidão como metáfora da condição humana em seu conjunto, ao mesmo tempo que apagam a existência do racismo sob a bandeira da igualdade e da fraternidade.

Além de se utilizar de maneira gananciosa e abusiva da mão de obra da classe trabalhadora como exposto acima, a burguesia também detentora muitas vezes dos meios de comunicação e também obtendo influência sobre muitos deles, se utiliza dessa ferramenta poderosíssima e ainda conta com a ajuda do estado e seus aparelhos ideológicos (AIE), para que de maneira sorrateira e envolvente consiga moldar o imaginário popular através da mídia, principalmente através de obras de ficção que tem como objetivo “retratar” a realidade.

**Figura 27:** Estética distópica de Elza Soares no álbum *Planeta Fome*



Fonte: <https://www.circovoador.com.br/evento/20191129-elza-soares>

Quase todas essas narrativas trazem uma figura do “ex-pobre” que mesmo com todas as dificuldades e obstáculos da vida conseguiu ascender socialmente, narrativa essa, totalmente afastada da realidade de milhões de brasileiros comuns que dificilmente conseguem se sustentar e prover alimento e moradia digna para os seus, quanto mais poupar mensalmente ou investir no futuro, pois as necessidades dessa enorme parcela da população é se manter agora, no presente, porém esses aparelhos do estado e a grande mídia, difundem de maneira subliminar e proposital o sonho de um futuro perfeito e próspero e que vai aos poucos ganhando espaço na mente da sociedade como um todo, a falsa ideia de que se pode chegar a qualquer lugar apenas com o trabalho duro e excluindo dessa narrativa - também propositalmente - o fato de que para o estado e a elite burguesa, a pobreza do proletariado é extremamente lucrativa e para que com sua força de trabalho - que é peça fundamental dessa equação - façam as engrenagens do sistema girar e ainda sim não tenham a recompensa justa por isso, mas por conta da alienação causada por esses aparelhos, continuam presos nesse ciclo incansável, repetitivo, exaustivo e destrutivo sempre acreditando que o melhor virá, mas a possibilidade desse futuro melhor é sempre obstaculizada para a classe trabalhadora pelo mesmo sistema que insiste em fazê-los acreditar que ele é facilmente alcançado com finalidades puramente exploratórias, lucrativas e de imposição de poder.

Periferias cada vez mais extensas e aglomeradas, exploração desde o trabalho até a situação da moradia e do transporte, interdição dos direitos sociais, fragmentação e hierarquização da sociedade, contribuem para um cenário social que espolia os trabalhadores em prol de uma acumulação de capital para poucos (CANETTIERI, 2016 apud. CANETTIERI, 2015. p.67).

**Figura 28:** Estética distópica de Elza Soares no álbum *Planeta Fome*



**Fonte:** <https://patriciojr.com.br/planeta-fome-o-novo-de-elza-soares-2aa25341e2e4>

Portanto, o proletariado trabalha cada vez mais para que sua realidade dificultosa seja mudada sem saber que é extremamente difícil fugir dela enquanto o capitalismo for vigente, uma vez que o sistema tem suas articulações bem preparadas para que o rico enriqueça cada vez mais as custas da exploração do trabalho e produção da classe trabalhadora que por sua vez dificilmente consegue ter uma vida financeira estável e digna, mas ainda sim continuam alienados a idéia abstrata de que em algum momento a vida mudará - magicamente.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se conectar facilmente o conceito de MAAFA aos últimos três álbuns de Elza analisados acima, uma vez que ela se utiliza do viés Afrofuturista de forma não tão convencional, ao invés de positivar e projetar um futuro ideal para a população preta, como é feito normalmente pelos artistas que se utilizam do conceito, Elza busca explicitar através de suas letras, sonoridades e narrativas, a situação distópica que a população afrodiaspórica foi subjugada a viver e continua vivendo pela mesma opressão imposta pelo estado há séculos atrás, visando unicamente o viés econômico em detrimento da vida e da cultura de milhões de pessoas pertencentes a um grupo que foi abduzido de suas terras, animalizados, coisificados, demonizados e anulados como não possuidores de humanidade, opressão esta que ainda reflete fortemente nas relações atuais perpassando o imaginário popular e sendo praticada corriqueiramente de maneira nociva tanto pelos aparelhos repressores do estado como pelos civis brancos que se sentem resguardados e blindados por um governo que personifica e prolifera essa ideologia supremacista branca mesmo que implicitamente no dia a dia contra a população preta no mundo e mais especificamente no Brasil.

Dito isto, a discussão sobre o Afrofuturismo e o sobre o lugar do preto na mídia e na sociedade deve continuar sendo trazida à tona, mas não ser restringida apenas ao campo artístico, ou individual, mas sim ser levada até os aparatos públicos do Estado – como propõe Elza – principalmente através da educação e das grandes mídias, para que essa necessidade de mudança seja esclarecida, entendida e impulse a população, tanto branca que precisa reconhecer seu papel de opressor dentro dessa dinâmica e iniciar uma auto análise de suas atitudes e pensamentos quanto ao outro adotando uma postura antiracista, e principalmente ao povo preto para que sejam impulsionados cada vez mais a se agrupar, descobrindo sua força na união e construindo seus locais de resistência ainda mais, para que seja cobrado cada vez mais da sociedade em todos os seus escalões uma mudança verdadeiramente profunda no nosso sistema a partir de suas raízes projetadas para nos exterminar.

E ainda, a cobrança de atitudes ao poder público deve ser voltada principalmente para o esclarecimento, reparação e oportunização da população preta no Brasil, como por exemplo, a obrigatoriedade do ensino sobre a história da África e sobre a situação da população afro-diaspórica, priorizando também no ensino, matérias de cunho humano e social que instigue e propicie a formação do pensamento crítico na juventude, para que possam vivenciar e observar a sociedade atual de maneira indagadora, minuciosa e realista, para que possam sempre se questionar sobre seu círculo social e qual o seu papel dentro dessa dinâmica. Também deve-se cobrar o impulsionamento e facilidade ao ingresso à educação, principalmente ao ensino superior por parte da nossa população - através de cotas raciais e outras políticas públicas - que há muito vem sendo afastada dos ambientes de produção de saber e intelecto e a partir daí também conseguir suprir a necessidade de ocupação de espaços restritos e elitizados ocupados antes apenas pela elite branca, para que possam também ser tomados por indivíduos pretos, para que nós - mais facilmente - alcancemos nossas posições de poder que há muito nos foi usurpada e a partir daí possamos projetar nosso futuro ideal baseados em nossos ideais afrocêntricos, nossas necessidades, nossas perspectivas e nossas vivências.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A SITUAÇÃO COLONIAL, OU A ARROGÂNCIA DO COLONIZADOR. **Outras Palavras: Jornalismo de Profundidade e Pós-Capitalismo**, 2015. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/sem-categoria/a-situacao-colonial-ou-a-arrogancia-do-colonizador/>>. Acesso em: 14 de setembro, 2020.

ATLAS DA VIOLÊNCIA 2020, Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>> Acesso em 13 de setembro de 2020. p.47

BAUER, Diego. **O BANDIDO DA LUZ VERMELHA': A INVENÇÃO MARGINAL DE ROGÉRIO SGANZERLA**. 03 de Outubro de 2017. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/o-bandido-da-luz-vermelha-a-invencao-marginal-de-rogerio-sganzerla/>> Acesso em: 22/10/2020

BENTO, Maria Aparecida. **PACTOS NARCÍSICOS DO RACISMO: Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, São Paulo, 2002.

CANETTIERI, Thiago. A CIDADE CAPITALISTA NA PRODUÇÃO DOS EXCLUÍDOS E OS EXCLUÍDOS NA PRODUÇÃO DA CIDADE CAPITALISTA: O PARADOXO DA EXCLUSÃO URBANA. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia**. Maringá, v. 8, n. 1, p. 64-83, 2016.

CARDOSO, Lourenço. O BRANCO OBJETO: O MOVIMENTO NEGRO SITUANDO A BRANQUITUDE. **Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**. Juiz de Fora, v. 13, n. 1, jan./jun. 2011, p. 86 / 81-82.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

COSTA, Maria. A LINGUAGEM CIFRADA NOS “PONTOS” DE JONGO. **Caminho do Ouro, Opulência, Escravidão, Resistência, Peabiru, Rota Afro, Piquete-SP - Pé no Trecho**. São Paulo, 28 de Outubro de 2016. Disponível em:

<<https://sergiopiquetopolis.blogspot.com/2016/10/a-linguagem-cifrada-nos-pontos-de-jongo.html>>. Acesso em: 11 de Outubro de 2020

ELZA SOARES FAZ 90 ANOS COM PLENO RECONHECIMENTO E COM DISCOGRAFIA AINDA A SER DESCOBERTA. G1.com, Julho, 2020. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/07/22/elza-soares-faz-90-anos-com-pleno-reconhecimento-e-com-discografia-ainda-a-ser-descoberta.ghtml>> Acesso em 08 de novembro de 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp. São Paulo, 1996

FILHO, Nilson Borges. **Estado e Militarização: As Polícias Militares como Aparelhos Repressivos de Estado**. 1989. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1989.

IANNI, Octavio. A VIOLÊNCIA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA. 2002. **Revista Estudos de Sociologia - UNESP**. São Paulo. v. 7, n. 12 (2002). p. 12-13.

KABRAL, Fábio. **AFROFUTURISMO: Ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo**. 16 de Julho de 2018. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2018/07/12/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-heroismo/> Acesso em: 30/05/2020

KABRAL, Fabio. **AFROFUTURISMO: O futuro é negro - o passado e o presente também**. Março. 2016. 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: 22/10/2020

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. 1. ed. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2014.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 31: mai.- out./2019, p. 4-17.

**ORÍ**. Direção de Raquel Gerber. Burkina Faso: Angra Filmes, 1989. online (90 min.).

PAIM, Altair; PEREIRA Emanuel. Aparência Física, Esteriótipos e Discriminação Racial. **Ciências & Cognição 2011**; Vol 16 (1) Publicado online em 30 de abril de 2011, P. 2-18.

PEREIRA, Bárbara. Racismo Religioso e Ideologia do Embranquecimento no Brasil. **KWANISSA: Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros - UFMG**. São Luís, n. 4, p. 59-76, jul/dez, 2019.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da imagem**: exclusão étnica nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018.

PESSANHA, Eliseu. **NECROPOLÍTICA & EPISTEMICÍDIO: AS FACES ONTOLÓGICAS DA MORTE NO CONTEXTO DO RACISMO**. 2005. Dissertação (Pós Graduação). Universidade de Brasília - UnB, Brasília, 2005.

PLANETA FOME: A HISTÓRIA SURREAL POR TRÁS DO NOVO ÁLBUM DE ELZA SOARES. **M de Mulher**, Abril, 2019. Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/cultura/planeta-fome-a-historia-surreal-por-tras-do-novo-album-de-elza-soares/>>. Acesso em 13 de setembro de 2020.

ROBYN, Ingrid. Capitalismo, esquizofrenia e raça. O negro e o pensamento negro na modernidade ocidental. **Scientific Electronic Library Online**. vol.18 nº.36 Rio de Janeiro Sept./Dec. 2017. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-101X2017000300696&script=sci\\_arttext&tIng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-101X2017000300696&script=sci_arttext&tIng=pt)>. Acesso em: 10 de Outubro de 2020

SANTOS, Fernanda. **REVISTA ELETRÔNICA DE EDUCAÇÃO**. São Carlos (SP): Universidade Federal de São Carlos, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2007- . Publicação contínua. ISSN 1982-7199. Disponível em: <http://www.reveduc.ufscar.br>