

## Ferramentas virtuais na educação étnico-racial: ecos do tempo espiralar e afrofuturismo

Beatriz de Souza Bessa<sup>1</sup>  
UNIRIO  
beatriz.bessa@edu.unirio.br

### Comunicação

**Resumo:** O propósito desse trabalho é compartilhar reflexões sobre atividades pedagógicas realizadas nas aulas de educação musical de uma escola da favela do Vidigal no Rio de Janeiro, onde atuo como professora de música nos Anos Iniciais há 15 anos. A partir do conceito de tempo espiralar de Leda Maria Martins (2021) e dos estudos afrofuturistas da pesquisadora Ytasha Womack (2013) tenho desenvolvido atividades que integram uso de instrumentos musicais, corpo, voz e ferramentas virtuais nas aulas de música. Essas práticas têm como contexto a educação étnico-racial, unindo aspectos da ancestralidade a conteúdos digitais, a fim de atualizar e propagar a cultura negra dentro do espaço escolar.

**Palavras-chave:** Educação Musical, Afrofuturismo, Tempo Espiralar.

### Introdução

O filósofo camaronês Achille Mbembe (2016) afirmou que o futuro será a África, pois dentro de 30 a 50 anos, uma em cada três pessoas no planeta será africana ou descendente de africanos em diáspora. Assim, que caminhos são possíveis trilhar para que essa vantagem populacional não se reflita numa crescente precarização do futuro de negros e negras no planeta? A educação seria um dos pilares fundamentais dessa questão.

No Brasil, a lei 10.639/03 alterou a lei 9.394/96 e incluiu no currículo oficial da rede de ensino brasileiro a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Em seguida, em 2004, foram publicadas as Diretrizes Curriculares para Educação das Relações Étnico Raciais: documento importante na luta do povo preto por maior representatividade na educação brasileira. No entanto, lendo os textos das Diretrizes (Brasil, 2004), percebe-se uma presença marcante das palavras história (aparece 104 vezes), escravizados (aparece 6 vezes),

---

<sup>1</sup> Bolsista CAPES DS de Doutorado no Programa de Pós Graduação em Música na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

passado (aparece 4 vezes), origem (aparece 5 vezes), raízes (aparece 3 vezes), ancestralidade (aparece 2 vezes), mas a palavra “futuro” surge apenas uma vez em todo o documento no parágrafo:

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

O documento ressalta a importância de trazer para a educação a voz dos silenciados e os conhecimentos ancestrais, mas e quanto ao futuro da população preta e marginalizada? Combater o racismo também é a sociedade se responsabilizar para promover um futuro mais digno para todos. Não podemos esquecer que a maioria dos jovens nas escolas públicas do Brasil são pessoas de pele preta e que o último Censo realizado pelo IBGE<sup>2</sup>, de 2022, mostrou que mais da metade da população do Brasil se considera preta ou parda.

A ausência da palavra futuro em um documento de objetivo pedagógico é uma das muitas lacunas das Diretrizes de 2004. No entanto, no campo da cultura africana e afrodiaspórica o termo “futuro” tem despontado em diferentes frentes de expressão artística: O AQUILOMBAR<sup>3</sup>, evento organizado pela Coordenação Nacional de Articulação de Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ) ocorreu do dia 16 de abril desse ano com a temática *Ancestralizando o Futuro*; o projeto *Afroturismo SP*<sup>4</sup>, promovido pela Secretaria de Turismo e Viagens de São Paulo (Setur-SP), que lançou no mesmo mês uma publicação com os dez principais roteiros paulistas ligados à cultura afro-brasileira; a exposição *Munguengue: O Futuro é dos Crias*,<sup>5</sup> fruto da parceria entre o Coletivo Kambacua e a Área de Educação e

<sup>2</sup> [Panorama do Censo 2022 \(ibge.gov.br\)](https://ibge.gov.br)

<sup>3</sup> [Aquilombar 2024 reúne milhares de Quilombolas em Brasília, mostra a beleza da cultura afro-brasileira e unifica a luta pela demarcação de Territórios \(dgmbrasil.org.br\)](https://dgmbrasil.org.br)

<sup>4</sup> [WTM: Governo de SP lança roteiros de afroturismo | Governo do Estado de São Paulo \(saopaulo.sp.gov.br\)](https://saopaulo.sp.gov.br)

<sup>5</sup> [Exposição 'Munguengue – O Futuro é dos Crias' leva arte dos subúrbios ao Parque de Madureira \(globo.com\)](https://globo.com)

Ação Social do Instituto Moreira Salles, vem ocupando a galeria do Parque Madureira no Rio de Janeiro com o objetivo de mostrar como a arte produzida em contextos periféricos têm apontado novos futuros para esses territórios; em junho de 2024 o Museu Afro Digital da Bahia<sup>6</sup> apresentou seu novo logotipo nas redes sociais, baseado na máscara géledé<sup>7</sup>, salientando que sua nova marca vislumbra o futuro, mas sem deixar de lado as raízes africanas.

No entanto, pesquisas realizadas pelas instituições Comitê Gestor da Internet no Brasil<sup>8</sup> (CGI.br), em 2021, Potências Negras Tec<sup>9</sup>, em 2022 e Pretalab<sup>10</sup>, em 2023, apontam tanto a ausência de pessoas negras nas áreas da tecnologia, principalmente mulheres negras, como a dificuldade de acesso a bens virtuais pela população afrodescendente no Brasil. Ser ativo dentro da perspectiva da era digital, rompendo com a imagem generalista que retrata nós negros como pessoas ligadas somente a práticas artesanais e à informalidade, também é um dos pontos que alimenta o pensamento afrofuturista. “Com o poder da tecnologia e liberdades emergentes, os artistas negros têm mais controle sobre sua imagem mais do que nunca. Bem-vindo ao futuro”. (Womack, 2013, p. 28).

Dessa forma, como educadora musical em uma escola na favela do Vidigal no Rio de Janeiro, iniciei uma pesquisa sobre como aliar essas demandas para além do analógico em aulas de música, sem deixar de lado nossas referências ancestrais negras. Nessa investigação, me deparei com os conceitos de afrofuturismo e do tempo espiralar.

## Afrofuturismo

Afrofuturismo é um termo cunhado em 1994 por Mark Dery, crítico cultural branco norte-americano, no trabalho intitulado *Black to the future*. A publicação questionava a invisibilidade de artistas negros e negras no cinema, na literatura e na ficção científica dos Estados Unidos. Essa constatação de Dery surge durante entrevista com o escritor Samuel R.

<sup>6</sup> [Home - \(uni-bayreuth.de\)](http://uni-bayreuth.de)

<sup>7</sup> Géledéé – sociedade secreta feminina dos povos de língua Yorubá.

<sup>8</sup> <https://forbes.com.br/forbes-tech/2020/05/negros-e-pobres-sofrem-com-exclusao-digital-durante-a-pandemia>

<sup>9</sup> <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/pesquisa-inedita-mostra-desigualdade-racial-no-mercado-de-tecnologia/>

<sup>10</sup> <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-na>

[tecnologia/#:~:text=Uma%20pesquisa%20recente%20\(2022\)%20da,em%20seus%20times%20de%20trabalho.](https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-na-tecnologia/#:~:text=Uma%20pesquisa%20recente%20(2022)%20da,em%20seus%20times%20de%20trabalho.)

Delany, o crítico cultural Greg Tate e a pesquisadora e professora Tricia Rose. Dery se questionava por que os negros estão tão “visivelmente ausentes das histórias que contamos a nós mesmos, como sociedade, sobre utopias tecnológicas e possibilidades pós-humanas?” (Dery, 1994, p. 6.). No entanto, o movimento afrofuturista já era vivo em performances artísticas negras desde os anos 50, com seu principal expoente sendo o músico Sun Ra. No longa metragem *Space is the place*<sup>11</sup>, de 1974, do diretor John Coney, Sun Ra interpreta a si mesmo, e viaja à Terra para recrutar pessoas negras através da música, pois apenas o espaço sideral poderia oferecer a essas pessoas segurança e liberdade. Entretanto, enquanto conceito, o afrofuturismo foi se expandindo e, enfim, sendo apropriado pela população negra após a publicação do artigo de Dery. Atualmente, tal conceito e suas performances ocupam espaços para além da produção ficcional norte-americana: estão no cinema, na literatura, nas artes visuais, na música e na dança, em várias partes do mundo. Nesse sentido, campos artísticos diversos já têm representatividade de artistas negros que inventam e recriam futuros especulativos.

“O afrofuturismo é a ficção especulativa ou a ficção científica escrita por autores afrodiáspóricos e africanos, um movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e academia.” (Yaszek, 2013, p. 1). Para Freitas e Freitas (2018), o afrofuturismo envolve “criações artísticas que exploram futuros possíveis para as populações negras por meio da ficção especulativa” (Freitas; Messias, 2018, p. 405). Já Mosley pontua que “a ficção científica pode derrubar paredes e janelas, os artifícios e as leis mudando a lógica, capacitando os desprivilegiados” (Mosley, 1998, p. 32). Eshun (2003) define o Afrofuturismo como “um programa para recuperar as histórias de contra futuros criados num século hostil à projecção afrodiáspórica” (Eshun, 2003, p. 301) e Nelson (2002) afirma que se trata de “vozes afro-americanas com outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e coisas que estão por vir” (Nelson, 2002, p. 9). Ytasha Womack (2013) o define como “uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação” (Womack, 2013, p. 9). Na perspectiva do Afrofut, um coletivo online que se intitula como Rede Social da AfroHumanidade<sup>12</sup> na internet, o afrofuturismo é “uma nova tecnologia de cura, memória e justiça, que desestabiliza noções

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=owCPrEliZc&t=6s>

<sup>12</sup> <https://afrokut.com.br/blog/o-que-e-afrofuturismo/>

de tempo linear ocidental” (Afrocut, 2024). Já segundo Ernesto (2018), conhecida no âmbito de coletivos afrofuturistas no Brasil como Luain-Zaila, “desde a antiguidade, os povos negros africanos e suas inúmeras diásporas sempre demonstraram através de levantes estarem prontas para imaginar e viver futuros onde suas pátrias, descendências, culturas e vidas seriam livres de qualquer tipo de opressão (Ernesto, 2018, p. 6).

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

## O tempo espiralar

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

O movimento futurista da virada do século XX, representado pelo manifesto<sup>13</sup> do escritor italiano Filippo Tommaso Marinetti, que celebrava a velocidade na vida moderna, transportes inovadores e a evolução industrial, apelou a uma trajetória radical à frente, distante do passado. Lima Barreto chegou a escrever no periódico semanal *Careta* sobre o assunto,

13

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesto\\_Futurista#/media/Ficheiro:DeclarationOfFutuism-EN-1.png](https://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesto_Futurista#/media/Ficheiro:DeclarationOfFutuism-EN-1.png)

que para ele era “a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco ‘Futurismo’, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo essa” (Barreto, 1922) .

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

Nas culturas africanas o tempo espiralar não é um tempo contado nem metrificado, e sim um tempo vivido: vívido em performances artísticas através do corpo. Os ritos, cerimoniais e festejos afro carregam conhecimento, memória e criação, trazendo a cultura de antigas gerações, atualizando essas referências durante os atos performáticos e inspirando a criação de um futuro insubmisso. Reduzir práticas ritualísticas a simples repetição simbólica é reduzir a função desses eventos à pura rememoração do passado.

Quando usamos o termo ancestral, de forma alguma estamos nos referindo apenas a fatos que já ocorreram. O uso de elementos milenares da cultura afro está intimamente ligada com a preservação da cultura sim, mas de forma viva e pulsante. O que foi, está e gestará, em especial através da performance: o corpo sobretudo sabe. E ensina. “O passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva” (Martins, 2021, p. 83). Revela uma temporalidade no agora que revive heranças e se transforma para o futuro.

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

## **Algumas experiências pedagógicas**

Desde 2008 leciono Educação Musical em uma escola na favela do Vidigal, no Rio de Janeiro. A escola foi fundada em 1945 pelas Filhas de Jesus, congregação criada pela espanhola Cândida Maria de Jesus, em 1871, que tinha como objetivo promover a educação cristã de meninas de classes menos favorecidas. A chegada ao Brasil foi em 1911, quando a já nomeada

Madre Cândida enviou seis Filhas de Jesus, freiras, ao nosso país, para aqui fundar escolas. No Rio de Janeiro, começou no Leblon, atendendo apenas a garotas, mas em seguida se instalou no morro do Vidigal, quando ainda não existia o processo de favelização do território. Durante muitos anos atendeu às famílias de elite do Leblon e abriu as portas também para meninos. Mas em janeiro de 2001, fundou-se o Centro Popular de Educação e de Assistência Social Stella Maris<sup>14</sup>, conhecido na vizinhança como Colégio Stella Maris, e passou a atender apenas a alunos em situação de vulnerabilidade social, moradores do Vidigal, da Chácara do Céu e da Rocinha. Hoje em dia são as outras escolas da Rede Filhas de Jesus, espalhadas pelo Brasil, que sustentam o Stella Maris, já que todos os alunos são bolsistas, pagando conforme sua comprovação de renda. Por ser uma escola católica, tem boa infraestrutura e é bem equipada: salas de aula grandes, muitos instrumentos musicais disponíveis na sala de música, auditório, sala audiovisual, ginásio, três quadras para esportes, pátio amplo e sala de informática.

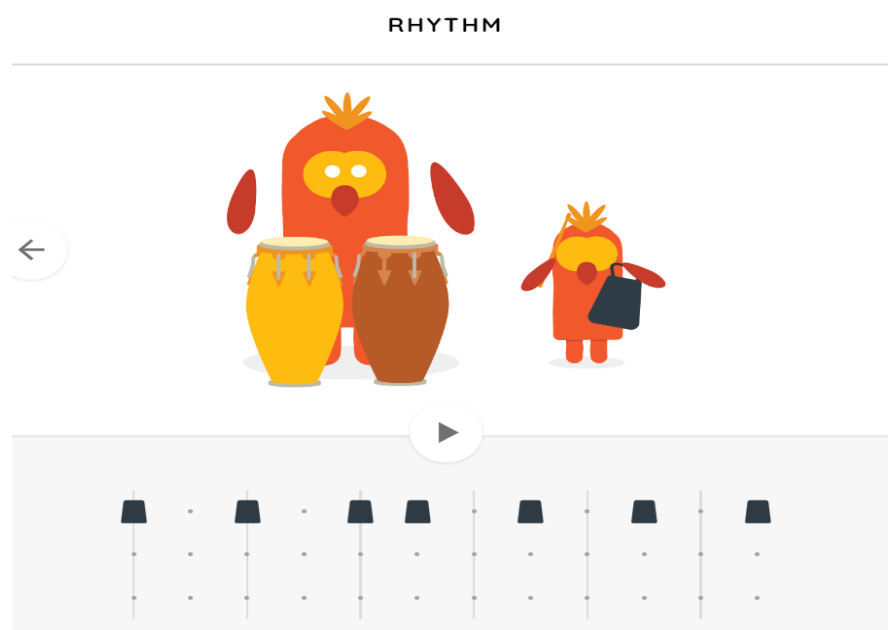
Eu leciono música para o Ensino Fundamental I há 15 anos nessa instituição e sempre tive bastante autonomia durante as aulas e no meu planejamento. Ao longo desses anos, venho realizando práticas de diferentes performances musicais da cultura popular negra brasileira: roda de côco, de jongo, cacuriá, samba de roda, maracatu, entre outras sonoridades. Mas os conceitos de afrofuturismo e do tempo espiralar afluíram novos modos de ensinar na minha vida profissional, e comecei a compreender a sala de informática também como ferramenta pedagógica. Por ser uma favela, mais da metade dos alunos é afrodescendente e não tem acesso fácil a bens computacionais.

---

<sup>14</sup> <https://stellamaris-rj.com.br/>

Certo dia fiz a opção didática de levar os estudantes à sala de informática e utilizar a ferramenta Chrome Music Lab: trata-se de um site que oferece experimentos musicais online construídos com tecnologia web de acesso gratuito. Utilizei a aba “Rhythm” na plataforma para desenvolver a prática de um padrão de clave bastante presente em comunidades de África, no Brasil e em musicalidades afrodiaspóricas da América Central, em compasso 12x8, conhecido como “barravento<sup>15</sup>”. A partir desse padrão rítmico diversos ritmos se estruturam, normalmente utilizando um instrumento percussivo de timbre agudo, como o gonguê. Apresentei a tela desse padrão rítmico e realizamos inúmeras atividades de acompanhamento com percussão corporal. Depois, manuseando o computador, os estudantes puderam manipular o conteúdo e reinventar outras sequências rítmicas a partir desse compasso.

**Figura 1** - Print da clave na página Rhythm do site Chrome Music Lab.



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

Na interface do site podemos ver a ilustração dos instrumentos, que parecem ser duas congas ou dois atabaques, além do já referido gonguê. Após a aula em que usamos o

<sup>15</sup> [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/17896/17896\\_4.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/17896/17896_4.PDF)



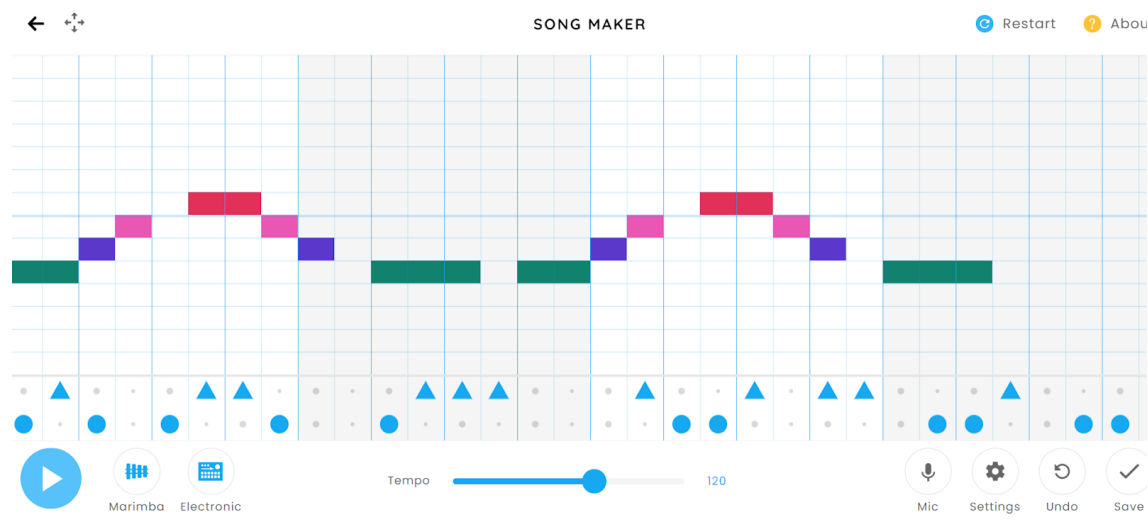
computador, pudemos tocar as congas que ficam na sala de música, repetindo o barravento e depois explorando outras levadas.

No mesmo website há a aba Song Maker, onde é possível realizar a notação musical utilizando cores em degraus de uma escada, escrevendo assim melodias. Optei em usar a música Paranauê<sup>16</sup>, canção de domínio público usada na capoeira. Na mesma interface, depois da escrita melódica dessa canção, os estudantes adicionaram um instrumento rítmico acompanhante, tendo a opção em se colocar som de marimba (instrumento originário dos povos ambundos), ou de conga (tambor popularizado em Cuba mas criado em África), ou mesmo um sintetizador para produzir *beats*. Nas configurações, as crianças conseguiram modificar a escala para cromática ou pentatônica, alterar o modo, o tom, a oitava entre outras personalizações. Em outra aula, já na sala de música, a turma tocou a música Paranauê na flauta doce e já a havia tocado no xilofone. Apesar de eu não ser Mestre de Capoeira, também já havíamos vivenciado uma roda de capoeira em sala de aula, com a presença, inclusive, de uma das irmãs Filhas de Jesus que até entrou na roda com os alunos e fez muitas gingas em sua *performance*. Momentos de capoeira nas aulas de música são muito solicitados pelos alunos, pois existe no Vidigal alguns núcleos de capoeira que os estudantes frequentam fora do horário escolar e são eles mesmos que trazem essas demandas. Desse modo, vivenciar a capoeira na performance da roda, cantando, tocando instrumentos musicais e manipulando virtualmente seus elementos sonoros fortalece o vínculo do estudante com o espaço escolar e possibilita que ele experimente a linguagem musical de diferentes maneiras.

---

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Y3GLBvmEv7s>

**Figura 2** - Canção *Paranauê* criada na página Rhythm do site Chrome Music Lab.



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

Outra alternativa pedagógica que faz essa ponte entre ancestralidade e futuro é usufruir do funk em sala de aula. A partir do funk carioca, preferência de inúmeros jovens da atualidade, como aponta minha experiência como professora, pode-se vivenciar o maculelê. A célula rítmica do chamado “funk tamborzão”, que provém da fusão entre o ritmo “volt mix” e tambores afro-brasileiros, é a mesma célula rítmica do atabaque do maculelê. O maculelê é uma dança que surgiu no Recôncavo Baiano, que simula uma luta com bastões de madeira, ou facões, praticada ao som de atabaques e cânticos. Há quem sustente, no entanto, que o maculelê tem também raízes indígenas, sendo então de origem afro-indígena. Mestre Popó<sup>17</sup>, principal ícone da disseminação do maculelê no país, deixa clara a sua opinião de que o maculelê é uma invenção dos escravizados no Brasil, sendo assim uma tática de resistência, como a capoeira. A apropriação do maculelê ao cenário da black music no país na década de 1990 é um dos processos de nacionalização do funky, originário dos Estados Unidos.

Durante as aulas de música utilizamos claves e garrafas pets para a prática do maculelê, assim como batalha de passinhos inspirados em coreografias do Tik Tok.

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=FpIliY92KI8>

**Figura 3** - Partitura rítmica do maculelê.

## MACULELÊ



Fonte: BESSA, Beatriz, 2023, Artes Musicais Afro-Brasileiras: experiências na educação básica.

Em 1994, o DJ Alessandro, da Equipe Laser Rio, que também é capoeirista, utiliza o toque maculelê em uma montagem intitulada Macumba Lelê e desvela um processo de continuidade que parece sublinhar as possibilidades de usos inovados de um toque observado tanto no Candomblé de Caboclo, no maculelê, quanto em uma produção musical associada aos bailes funk. (MOUTINHO, 2022, p. 32)

Além disso, em sala de aula, pode-se realizar a ampliação de repertório incluindo Baianasystem, Orquestra Afrosanfônica, Abufela, Foli Griot Orquestra, Rita Benneditto, Naná Vasconcelos, Djalma Correa, Juçara Marçal, Xênia França, Larissa Luz, OQuadro, Radiola Serra Alta, Abayomi Afro Beat Orquestra, B Negão, Aláfia, Afroelectro, Orquestra Rumpilezz, entre centenas de outros artistas negros e negras do Brasil, atuais e passados, que bebem de fontes sonoras de nossos antepassados e mesclam-se às inovações em diferentes matizes da tecnologia sonora. Gilberto Gil<sup>18</sup> em 1991 lançou *Parabolicamará*, mesclando a ginga da capoeira à trama das inovações via satélite de então. Jorge Ben Jor, em 1974, na letra de *Errare humanum est*<sup>19</sup>, traz as figuras das viagens espaciais, dos astronautas, dos deuses de outras galáxias. Ben Jor é apontado por Oliveira (2020) como o pioneiro do afrofuturismo na MPB. Segundo o autor, o músico carioca é “responsável por fundar um novo paradigma que conduz a música brasileira por lugares bem diferentes daqueles possibilitados pela bossa nova” (Oliveira, 2020), que era a música de referência na época, pois o violão de Jorge trazia renovações nas levadas, na forma de tocar. Rocha (2020) aponta que o álbum *Afrociberdelia*<sup>20</sup>,

<sup>18</sup> [Parabolicamará \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

<sup>19</sup> [Errare Humanum Est \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

<sup>20</sup> [Chico Science & Nação Zumbi - Afrociberdelia \[Full Album\] \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

de Chico Science e Nação Zumbi, lançado em 1996, já flertava com aspectos afrofuturistas, anunciando “um universo que emerge do encontro do baque do maracatu com guitarras distorcidas do rock, do Rap e batidas de música eletrônica” (Rocha, 2020, p. 4). O samba de roda, também seria, segundo Rocha (2020) uma sonoridade afrofuturista, pois traz uma tecnologia sonora inovadora a partir do uso do prato-e-faca como instrumento percussivo, trazendo timbres imprecisos e exprimindo “uma forma de enfrentamento das forças colonizadoras da tonalidade” (Rocha, 2020, p. 6). Um currículo de arte afrofuturista explora “contranarrativas futurísticas que falam das interseções da história e do progresso, da tradição e da inovação, da tecnologia e da memória, do autêntico e da engenharia, do analógico e do digital nos espaços da cultura diaspórica” (David, 2007, p. 698), desenvolvendo práticas que descentram a branquidade no mundo da música.

## **Finalizando por enquanto...**

As atividades descritas nesse trabalho são apenas uma amostra de inúmeras possibilidades de estratégias pedagógicas que podem ser realizadas, tendo o afrofuturismo como provocação e ação em sala de aula. Existe uma cultura musical negra na humanidade, no ciclo que une passado, presente e futuro, de extrema diversidade e experimentação sonora que pode ser desenvolvida nos espaços escolares, tanto para alunos negros como alunos não-negros. Saber ancestral não é antônimo de futuro, pois essa oposição entre os tempos representa muito mais o conhecimento ocidental-colonizador do que aqueles cultivados em comunidades africanas, conforme apontado por Martins (2021). O termo *digital* vem do latim *digitalis*, de *digitus*, ou seja, origina de dedo. É urgente desnaturalizar a incompatibilidade entre músicas de diversos tempos, criadas pelo povo preto em diferentes contextos e épocas, para nos fortalecermos enquanto grupo e para fortalecer as gerações que surgem a cada momento. A escola é um espaço profícuo para investimento em performances coletivas e acesso a experiências em *softwares*, que não são entidades opostas. O que fazemos hoje é herança do que já foi feito e visa um futuro mais potente, justo e representativo do que ainda é a atualidade. O afrofuturismo se entoa num ponto de Xangô e num verso de Criolo, num canto de chegada e num remix da Ellen Oléria, na palma do jogo e e no *reverb* vocal do Abufela!. E a educação é um meio poderoso através do qual essas forças incessantes se unem, e podem garantir uma comunidade humana mais consciente e preparada para os desafios do mundo.

## Referências

- AFROKUT. *Rede Social da AfroHumanidade*. Disponível em: <https://afrokut.com.br/>. Acesso em: 20/03/2024
- BARRETO, Lima. O futurismo. *Careta*, ano XV, n. 735, 22 de julho de 1922. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=083712&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=2834>. Acesso em: 11 ago. 2024.
- BESSA, Beatriz de Souza. *Artes musicais afro-brasileiras: experiências na educação básica* [livro eletrônico] / Beatriz de Souza Bessa; prefácio Eurides Santos; ilustração Roberto Velasco; Augusto Oliveira. - 1. ed. - Rio de Janeiro: [s.n.], 2023. recurso digital.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica [...]. *Diretrizes curriculares nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2004. Disponível em: [https://download.inep.gov.br/publicacoes/diversas/temas\\_interdisciplinares/diretrizes\\_curriculares\\_nacionais\\_para\\_a\\_educacao\\_das\\_relacoes\\_etnico\\_raciais\\_e\\_para\\_o\\_ensino\\_de\\_historia\\_e\\_cultura\\_afro\\_brasileira\\_e\\_africana.pdf](https://download.inep.gov.br/publicacoes/diversas/temas_interdisciplinares/diretrizes_curriculares_nacionais_para_a_educacao_das_relacoes_etnico_raciais_e_para_o_ensino_de_historia_e_cultura_afro_brasileira_e_africana.pdf). Acesso em: 18 dez. 2023.
- DAVID, Marlo. Afrofuturism and post-soul possibility in Black popular music. *African American Review*, Baltimore, 41(4), 695–707, 2007.
- DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. *Flame Wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994.
- ERNESTO, Luciene Marcelino. *Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo*. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2018.
- ESHUN, Kodwo. Further considerations on Afrofuturism. *The New Centennial Review*, v. 3, n. 2, 2003.
- FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O Futuro Será Negro ou Não Será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 17, p. 402-424, 2018.
- KABRAL, Fábio. O futuro é negro o passado e o presente também. *Portal Geledes*. São Paulo, 29/03/2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/afrofuturismo-o-futuro-e-negro-o-passado-e-o-presente-tambem/> Acesso em: 12 dez. 2023
- LIMA, Heloisa Pires.; MELO, Willivane Ferreira de; VASCONCELOS, Águida. *O fio d'água do quilombo: uma narrativa do Zambeze no Amazonas?* São Paulo: Prumo, 2012.
- MARTINS, Carlos Henrique dos Santos; RIBEIRO, Claudia. Cultura juvenil e escola: o funk como ferramenta pedagógica e de identidade da juventude negra carioca. *Revista da Associação*

Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S. l.], v. 10, n. Ed. Especi, p. 91–108, 2018. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/414>. Acesso em: 9 ago. 2024.

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

MBEMBE, Achille. *Palestra proferida em maio de 2016 no College de France*. Disponível em: <http://www.college-defrance.fr/site/en-alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17h30.htm>. Acesso em 15 de abril de 2024.

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

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

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

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

OLIVEIRA, Acauam. De qual afrofuturismo precisamos? *Revista Bravo!* Aug 27, 2020. Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/de-qual-afrofuturismo-precisamos-ed9bce0796e7>. Acesso em: 26 jun. 2024

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

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

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

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