

HIP-HOP & AFROFUTURISMO: LUA ZANELLA UM FUTURO NEGRO E TRAVESTI

Steffane Santos¹
Lua Zanella²

Resumo: O presente artigo é fruto da pesquisa de mestrado de uma das autoras e discute as aproximações entre a cultura hip-hop e o afrofuturismo, traçando o paralelo da criação de futuros e das possibilidades de resistência de pessoas negras a partir da arte realizada no cerne dessa cultura. Dessa forma, objetiva pensar essas possibilidades de forma interseccional a partir de existências negras e genderizadas. Assim, o texto em tela se dedica ainda a vislumbrar a potência afrofuturista presente no trabalho da artista, *rapper* e MC mineira Lua Zanella. Explorando a partir de seus trabalhos musicais o EP *Dama de Paus* [2021] e o álbum *Transmachine* [2024], como também a partir de suas produções audiovisuais enquanto cineasta. Apresenta dessa forma, os elementos afrofuturistas que ressurgem na obra de Lua Zanella a partir da sua existência negra e genderizada. Nesse sentido, o artigo contribui para a compreensão das possibilidades de resistência cultural e a construção de futuros a partir da arte negra, destacando a relevância das vozes emergentes das margens na construção de narrativas afrofuturistas.

Palavras-chave: Hip-hop; Afrofuturismo; Corpos negros e genderizados; Lua Zanella

HIP-HOP AND AFROFUTURISM: LUA ZANELLA A FUTURE BLACK AND TRAVESTI

Abstract: This article is the result of my master's research and discusses the rapprochement between hip-hop culture and Afrofuturism, drawing parallels between the creation of futures and the possibilities of resistance for black people based on the art made at the heart of this culture. In this way, it aims to think about these possibilities in an intersectional way based on black and genderized existences. Thus, this text is also dedicated to glimpsing the Afrofuturist power present in the work of Lua Zanella, an artist, rapper, and MC from Minas Gerais. It explores her musical works, the EP *Dama de Paus* [2021] and the album *Transmachine* [2024], as well as her audiovisual productions as a filmmaker. It thus presents the Afrofuturist elements that resurface in Lua Zanella's work from her black and genderized existence. In this sense, the article contributes to understanding the possibilities of cultural resistance and the construction of futures from black art, highlighting the relevance of voices emerging from the margins in the construction of Afrofuturist narratives.

¹ Mestre em Antropologia Social (PPGAn-UFMG). Doutoranda em Antropologia Social (PPGAn-UFMG). Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Membro do Grupo de Pesquisa Gênero e Sexualidades (GESEX/UFMG) e Estudos Feministas Africanos (Unilab). Constrói o Coletivo Retomadas Epistemológicas, coletivo anti epistemicídio que se articula objetivando a retomada de saberes contra hegemônicos. Pesquisadora associada a Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN). Possui interesse em estudos de gênero, raça, feminismo negro, hip-hop, interseccionalidade, cultura negra, musicalidades periféricas, produção epistêmica e patrimônio cultural.

² Travesti, preta e bacharel em Cinema e Audiovisual. Lua cresceu em Contagem e lançou seu primeiro trabalho solo em 2018, com clipe lançado em seguida, com a música *Popotchão*. A artista busca levar divertimento ao público, ao mesmo tempo que retrata suas vivências travestis e discussões políticas acerca do corpo, da heteronormatividade, dentre outros assuntos.

HIP-HOP Y AFROFUTURISMO: LUA ZANELLA UN FUTURONEGRO Y TRAVESTI

Resumen: Este artículo es el resultado de la investigación de máster de uno de los autores. y analiza los vínculos entre la cultura hip-hop y el afrofuturismo. Afrofuturismo, estableciendo paralelismos entre la creación de futuros y las posibilidades de resistencia de la población negra a partir del arte realizado en el seno de esta cultura. De este modo, pretende pensar estas posibilidades de manera interseccional a partir de las existencias negras y genderizadas. Así, este texto también se dedica a vislumbrar el poder afrofuturista presente en la obra de la artista, rapera y MC de Minas Gerais Lua Zanella. A partir de sus trabajos musicales, el EP *Dama de Paus* [2021] y el álbum *Transmachine* [2024], así como en sus producciones audiovisuales como cineasta producciones audiovisuales como cineasta. De este modo, presenta los elementos afrofuturistas que resurgen en la obra de Lua Zanella a partir de su existencia negra y de género. En este sentido, el artículo contribuye a las posibilidades de resistencia cultural y la construcción de futuros basados en el arte negro, destacando la relevancia de las voces desde los márgenes en la construcción de narrativas afrofuturistas.

Palabras clave: Hip-hop; Afrofuturismo; Cuerpos negros y de género; Lua Zanella

Grifos Iniciais

Antes de prosseguir ao texto em tela cabe alguns apontamentos à pessoa leitora. Este texto é resultado da minha pesquisa de mestrado, realizada acerca da produção do conhecimento de corpos negros e genderizados a partir da cultura hip-hop na capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, no sudeste do país, cidade que resido e vivo. A presente pesquisa foi realizada a partir da interlocução com cinco artistas que circundam a cultura hip-hop na capital mineira e oriundas de distintos elementos dessa cultura circular. Foi empreendida uma abordagem etnográfica nesse fazer que resulta nesse fragmento. Uma das interlocutoras dessa pesquisa, foi Lua Zanella.

Lua Zanella é MC e rapper. Bacharel em Cinema e Audiovisual e assessora parlamentar da vereadora Moara Saboia (PT), no município de Contagem, na região metropolitana de Belo Horizonte. Crescida neste mesmo município lançou seu primeiro trabalho solo em 2018, acompanhado de um clipe lançado em seguida, com a música *Popotchão* [2018]. A artista possui um EP e um álbum gravados. O EP chama-se *Dama de Paus* [2021] e o álbum de 2024, *Transmachine*. Lua Zanella é travesti e preta e tem 27 anos.

A artista apresenta-se ainda enquanto coautora do presente texto, uma vez que sua obra está sob análise e troca direta. Apresentando possibilidades de construção epistemológica no cerne do fazer antropológico. O presente texto compreende-se enquanto uma comunicação que brinca com as palavras, com a posicionalidade a partir de meus relatos e que apresenta parte da obra da artista.

Nesse sentido, ele está organizado em duas seções. A primeira apresenta de onde esta comunicação compreende as confluências entre a cultura hip-hop e o afrofuturismo - apresentando os sentidos espiralares (Martins, 2021) dessa cultura negra em movimento para desembocar na segunda seção deste trabalho acerca propriamente da obra de Lua Zanella e suas mobilizações da perspectiva afrofuturista no seu fazer hip-hop e existência na invenção de futuros.

Movimentos circulares: Hip-hop & Afrofuturismo

[17:08, 19/08/2024] Pedro da Maura: e o *scratch* é o tempo
espiralar pq o dj naquele momento rabisca o tempo
[17:08, 19/08/2024] Pedro da Maura: e cria um novo momento
[17:08, 19/08/2024] Pedro da Maura: que pode ser recortado
e reinserido em *loop* para fazer uma nova música

[21/09/2024 23:44:38] Gab Nunes da Silva: amg
[21/09/2024 23:44:49] Gab Nunes da Silva: vc que ta na pira
do afrofuturismo

Ora essa. Afrofuturismo somos nós, pessoas de pele preta.
Simples assim.³

Fábio Kabral (2016)

A música registrada espiraladamente (Martins, 2021) em discos. Do movimento que é girando a partir do *scratch*, que gira o disco para frente e para trás remixando sonoridades e percursionando sons a partir de um retorno ao passado. Por um milésimo de segundo, as mãos negras responsáveis por manusear o disco voltam a um momento de um instante passado em um *looping* que instantes à frente e depois atrás. É como se transportar sem sair do lugar. Girar, no processo do giro, o hip-hop também segue girando. Em gerúndio em um processo contínuo. Dos vícios de linguagem que carrego por vezes sou atravessada pela necessidade de não repetir o gerúndio, mas há muito acontecendo no agora e no agora que, daqui a pouco, tempo que espiralando, será passado.

³ Kabral, Fábio. [Afrofuturismo] O futuro é negro - o passado e o presente também. **Medium**. 2016.

É um sábado, dia de Dandalunda⁴. Na cozinha do terreiro, aprendi e continuo aprendendo lições importantes que carrego comigo e que ressoam na minha cabeça quando atravessam meus ouvidos. No preparo de um alimento sagrado aprendo algo incontornável. Um Tata⁵ que me acompanha me diz: “[...] nosso tempo é anti-horário, estamos sempre voltando para conversar com nossos ancestrais”. Voltando, retornando e retomando. As temporalidades são registradas através do hip-hop em um misto de passado e futuro. Onde em uma tentativa de continuar a adiar o fim do mundo (Krenak, 2019) nossos corpos se reinventam há 50 anos, a partir desta cultura urbana e periférica no mundo.

O hip-hop se institui desde o seu início como uma tentativa de atear fogo no mundo⁶. A resistência da cultura hip-hop perpassa à tentativa de criar um mundo para se desvincular da realidade de violência que permeia comunidades negras e periféricas.

O hip-hop, cuja tradução do inglês pode ser semelhante a pular e mexer os quadris, é uma manifestação político cultural ligada diretamente à experiência de jovens negres de origens periféricas em um contexto urbano. Nascido por volta de 1970 como uma manifestação cultural que mescla elementos, foi criado por jovens negres estadunidenses e migrantes latino-caribenhos, no Bronx, em Nova Iorque, nos Estados Unidos,⁷ que viriam a ser denominados hip-hop. O movimento é consolidado por cinco práticas culturais: dança [*street dance, break*]; grafite (artes visuais materializada pela cidade); discotecagem (ritmos eletrônicos), a música através do rap (*rhythm and poetry* - ritmo e poesia) e o conhecimento, mobilizado pelo movimento com o intuito de tornar política as expressões artísticas trazidas pelo movimento (Donato, 2012; Ferreira, 2015; Gilroy, 2012; Matias-Rodrigues; Araújo-Menezes, 2014; Oliveira, 2018; Samico, 2013; Santos, 2019).

O movimento hip-hop teve, em sua criação, vínculo direto com o movimento negro estadunidense, sendo que muitos *rappers*⁸, *b-girls*⁹, *b-boys* e grafiteiros foram integrantes do grupo político *Black Panthers* [Panteras Negras]. Com o intuito de proporcionar movimento à juventude localizada às margens da sociedade, o movimento hip-hop é um importante

⁴ Na tradição do Candomblé de Angola, Nkisi que representa as águas doces.

⁵ Significa ‘pai’ na tradição do Candomblé de Angola.

⁶ Referência a artista Maré de Matos, autora da frase: “Eu quero incendiar esta configuração de mundo”.

⁷ Cabe salientar que há um campo de disputa sobre onde movimento haveria surgido de fato.

⁸ *Rappers* são os artistas que se utilizam da sua voz, através das rimas e do ritmo, para materializar o rap.

⁹ *B-girls* e *b-boys* são indivíduos na cultura hip-hop que se expressam a partir da dança. A origem do nome vem da ideia de ponto de ruptura (*breaking point*), tendo em vista o contexto de violência que emergiu a cultura hip-hop e a dança era vista como um modo de libertação. Há também apontamentos de que o “B” poderia ser referência ao Bronx, sendo *bronx-boy* ou *bronx-girl*.

engajador político, atuando como forma de auto reconhecimento da identidade negra e de construção de uma autoestima bem como de denúncia da violência que atravessava aqueles corpos naquele contexto estadunidense. Atuando também como um mecanismo de autodefinição (Collins, 2019; Oliveira, 2018; Samico, 2013).

A existência ameaçada por violências que se capilarizam a partir do racismo impulsiona jovens intergeracionalmente e transnacionalmente a engendrar outros mundos possíveis a partir da cultura urbana e periférica que é o hip-hop. Reescrevendo as possibilidades de dizer em primeira pessoa a partir do movimento e incendiando a organização de mundo que não nos considera. Como bem aponta Denise Ferreira da Silva (2019, p. 91): “[...] a força radical da Negridade reside na virada do pensamento; o conhecer e o estudar conduzidos pela Negridade anunciam o Fim do Mundo como o conhecemos”. Trata-se de colocar um fim no mundo onde a violência racial ainda faz sentido e pulsa (Ferreira da Silva, 2019) e é a partir disso que a cultura hip-hop ateia fogo nesse mundo ao reinventar outro. Do passado, hip-hoppers inventaram no presente um futuro.

Nos anos 1990, Mark Dery em *Black to the Future* (1994) a partir de entrevistas com Samuel Delany¹⁰, Greg Tate¹¹ e Tricia Rose, fazem uma discussão que permeia a produção literária e a ausência de pessoas negras autoras no cenário da ficção científica (Freitas; Messias, 2018; Souza, 2019; Souza; Assis, 2019). Assim, Dery (2020) define a produção de Octavia Butler¹², Samuel Delany¹³ e Charles Saunders¹⁴ como afrofuturista, em uma perspectiva que compreende estas obras enquanto:

A ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e que lida com as preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século vinte - e, mais genericamente, a significação afro-americana que se apropria de imagens da tecnologia e de um futuro prosteticamente aperfeiçoado - pode, por falta de um termo melhor, ser chamada de “Áfrofuturismo” (Dery, 2020, p. 16).

Assim, a partir das músicas, dos giros das idas e vindas entre o passado e o futuro, os corpos que orbitam a cultura hip-hop, a partir de materialidades diversas, consolidam o Afrofuturismo. Antes de seguirmos a discussão, cabe abrir um parêntese. Algumes pesquisador¹⁵ como Laila Carvalho (2023), Fábio

¹⁰ Autor e intelectual estadunidense de ficção científica.

¹¹ Crítico musical, escritor e produtor estadunidense.

¹² Escritora de ficção científica feminista estadunidense.

¹³ Também é autor de ficção científica estadunidense.

¹⁴ Escritor norte-americano.

¹⁵ Utilizo ao longo desse texto a linguagem neutra e para isso recorro ao *Manual para o uso da linguagem neutra em língua portuguesa* (2020) elaborado por Gioni Caê e com apoio da Frente Trans Unileira, coletivo trans da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

Kabral (2016) e Waldson Gomes (2019) discutem sobre as questões que permeiam o conceito de afrofuturismo ter sido criado por um crítico branco norte-americano. Gomes (2019) argumenta a partir de Kodwo Eshun, que, por sua vez, versa sobre como outros pensadores discutiram as mesmas preocupações que Dery, fazendo com que o conceito de afrofuturismo seja formado então por um conjunto de reflexões que o constroem e o alimentam. Em outro lugar, Carvalho (2023) discorre sobre como o termo foi cunhado em 1994, não obstante movimentações de artistas negros serem ascedentes desde décadas antes. Dessa forma, a antropóloga apreende sobre como o Afrofuturismo se materializa na figura do multiartista Sun Ra¹⁶ (Clark, 2015). O compositor, poeta e músico, tido como pai do Afrofuturismo, dispõe de trabalhos na temática futurística negra desde a década de 1950. E em direção semelhante, Kabral (2016) argumenta que quando o conceito foi cunhado, Delany e Octavia Butler já haviam produzido reflexões sobre o tema, em larga escala, a partir de suas obras literárias.

Nessa direção, Ytasha Womack (2015) elabora sobre ser afrofuturista muito antes da existência do termo. Segundo a autora (2015), em diálogo com Ingrid LaFleur o afrofuturismo é:

[...] o é uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação. "Geralmente defino o Afrofuturismo como um modo de imaginar futuros possíveis usando uma lente cultural negra", diz Ingrid LaFleur, uma curadora artística e afrofuturista. LaFleur realizou uma apresentação no independentemente organizado TEDx, no Fort Greene Salon, no Brooklyn, em Nova York. "Vejo o Afrofuturismo como um modo de encorajar a experimentação, reimaginar identidades e ativar a liberação", ela disse. Seja por meio da literatura, das artes visuais, da música ou da organização de base, os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude hoje e amanhã. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o Afrofuturismo combina elementos da ficção científica, da ficção histórica, da ficção especulativa, da fantasia, do afrocentrismo e do realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais (Womack, 2015, np.).

O Afrofuturismo incorpora consigo possibilidades de existências a partir de experimentações de corpos negros acerca da invenção sobre mundos que permitam antes de tudo, que nossa existência seja possível. O Afrofuturismo ainda abarca a centralidade e protagonismo negro (Souza, 2019; Carvalho, 2023). Trata-se ainda de uma ferramenta que vislumbra narrativa(s), conforme dispõe Laila Carvalho (2023):

O manual apresenta orientações, conceitos e caminhos para a aplicação dessa linguagem e é a partir dele que faço uma tentativa de sua aplicação ao longo deste.

¹⁶ Seu nome é uma mistura de Sol em língua inglesa com Ra, o nome do deus Sol no Egito. Ver: Afrofuturismo. De Saturno para o mundo: Sun Ra, o pioneiro do afrofuturismo musical. 2020. Disponível em: <https://afrofuturismo.com.br/inovacao/de-saturno-para-o-mundo-sun-ra-o-pioneiro-do-afrofuturismo-musical/>. Acesso em 25 ago. 2024.

Desse modo, temos que o Afrofuturismo se mostra como uma ferramenta que oportuniza um olhar para o passado escravocrata e colonialista, que trouxe mazelas incontáveis para o povo preto tanto em África quanto em diáspora, como uma infeliz e marcante parcela da história desses povos, mas que não é a única e, portanto, não deve ser a única retórica a ser enfatizada e disseminada entre a população no geral. É atribuir um novo viés para algumas narrativas históricas amplamente conhecidas do passado e conferir-lhes novos horizontes, outros pontos de partida e de análise, a partir de outros sujeitos, outros corpos, até então privados do controle da narrativa. É possibilitar novas chances de evidenciar os heróis não brancos que ficaram esquecidos na construção do imaginário popular por gerações. Essa perspectiva é fundamental para uma juventude negra em diáspora, que enxerga a si mesma e é vista no cenário social como resquício de toda a miserabilidade que se espalhou sobre o país que aprendemos a chamar de Brasil (Carvalho, 2023, p. 27-28).

Dessa forma, o Afrofuturismo envolve possibilidades e perspectivas de existência que vão se conjugando na diáspora negra para vislumbrar re-existências, em linhas gerais é uma intersecção de imaginação, com tecnologia, futuro e libertação, como define Womack (2013). Em perspectiva, Ashley Clark (2015) corrobora sobre como as ideias afrofuturistas encontram casa na cultura hip-hop. As aproximações entre a cultura hip-hop e o Afrofuturismo são apresentadas por Roy Whitaker (2023) a partir de um cenário sobre como várias músicas vindas do hip-hop retratam cenários futuristas e vidas em outros planetas, exemplificando a partir do trabalho de artistas como Afrika Bambaataa, a partir do grupo musical Soulsonic Force¹⁷, o supracitado Sun Ra e Outkast¹⁸:

Veja, por exemplo, "Fear of a Black Planet", do Public Enemy, "Planet Rock", de Afrika Bambaataa & Soulsonic Force, ou "Brotha From Anotha Planet", de Ras G. Semelhante ao líder da banda de jazz experimentalista Sun Ra, que afirma que os alienígenas o escolheram para pregar a iluminação cósmica na Terra, a dupla Outkast, de Atlanta - cujo próprio nome sugere alienação - se refere a si mesma como "ATliens" (Whitaker, 2023, np, tradução minha).¹⁹

¹⁷ Grupo musical estadunidense de electro-funk e hip-hop, liderado por Afrika Bambaataa.

¹⁸ Dupla de *rappers* estadunidenses de Atlanta, formada por Big Boi e André 3000.

¹⁹ No original: Take, for example, Public Enemy's "Fear of a Black Planet," Afrika Bambaataa & Soulsonic Force's "Planet Rock" or Ras G's "Brotha From Anotha Planet." Similar to experimentalist jazz bandleader Sun Ra, who claims aliens selected him to preach cosmic enlightenment on Earth, the Atlanta-based duo Outkast - whose very name suggests alienation - refer to themselves as "ATliens".

Outros artistas como Kendrick Lamar²⁰, Tupac Shakur²¹ e Dr. Dre²² também são citados pelo autor. Em uma perspectiva genderizada, K. Ceres Wright (2022) aciona sobre como artistas do rap como Sylvia Robinson, conhecida como a mulher negra que criou o hip-hop e enquanto precursora do afrofuturismo a partir de *Rapper's Delight* introduzindo o *scratch* e o *breakdance*, influenciou artistas como Missy Elliot²³, Janet Jackson²⁴ e Janelle Monáe²⁵:

Missy Elliott inspirou-se no jogo de videogame Mega Man para seu vídeo de "Sock it To Me". No vídeo, ela e Lil' Kim estão presas em um planeta distante tentando escapar de monstros robôs. Da Brat aparece para resgatá-las enquanto fala mal da indústria: "Uh, por que Missy está batendo nos niggaz como ReeRee, as piores vadias do setor do século...". No vídeo "Q.U.E.E.N.", Erykah Badu e Janelle Monáe são revolucionárias que viajam no tempo e são mantidas em um museu. Seus companheiros revolucionários entram em cena e os libertam tocando música. Para seus álbuns, incluindo The ArchAndroid e Dirty Computer, Monáe criou um alter ego androide chamado Cindi Mayweather. Em uma entrevista, ela disse: "Escolhi um androide porque, para mim, o androide representa 'o outro' em nossa sociedade. Posso me conectar com o outro, porque ele tem muitos paralelos com minha própria vida, apenas por ser uma artista afro-americana do sexo feminino no setor musical atual." Em um episódio de Electric Dreams, de Philip K. Dick, intitulado "Autofac", Monáe interpreta uma representante androide de atendimento ao cliente. Janet Jackson vive em um mundo futurista em seu vídeo "Doesn't Really Matter", no qual ela deixa crescer instantaneamente unhas coloridas e assiste a filmes diretamente no para-brisa de um carro. No distópico "Rhythm Nation", ela incentiva outras pessoas a trabalharem juntas para combater a injustiça social: "Juntem suas vozes em um protesto contra a injustiça social, uma geração cheia de coragem. Venham comigo, pessoas do mundo de hoje. Estamos buscando um modo de vida melhor? Fazemos parte da nação do ritmo. As pessoas do mundo se unem". O afrofuturismo inspirou não apenas artistas de rap, mas também cineastas como Ava Duvernay (A Wrinkle in Time), Angela Bassett (American Horror Story) e Wanuri Kahiu (Pumzi); as criadoras de histórias em quadrinhos Erika Alexander (Concrete Park), Mildred Louis (Agents of the Realm) e Juliana "Jewels" Smith (Hafrocentric); e as escritoras Nalo Hopkinson (Brown Girl in the Ring), N. K. Jemisin (The Inheritance Trilogy) e Nnedi Okorafor (Binti). As mulheres criadoras de cultura, sem dúvida, expandirão, colaborarão e levarão o afrofuturismo a patamares criativos ainda não alcançados (Wright, 2022, np, tradução minha)²⁶.

²⁰ Um dos *rappers* mais importantes da atualidade, cantor, compositor e produtor de Compton nos EUA. Vencedor de 17 *Grammys*.

²¹ Foi um *rapper* estadunidense se destacando pelo seu trabalho. Também foi compositor e ator.

²² *Rapper*, produtor e editor musical, empresário e ator estadunidense.

²³ *Rapper*, compositora e produtora cultural.

²⁴ Cantora, atriz e dançarina estadunidense. Possuindo 07 álbuns gravados.

²⁵ Com oito indicações ao *Grammy* a artista canta, compõe, dança e atua. Possui 08 indicações ao *Grammy*.

²⁶ No original: Missy Elliott drew on the video game, Mega Man, for her video for "Sock it To Me." In the video, she and Lil' Kim are stranded on a distant planet trying to evade robot monsters. Da Brat shows up to rescue them as she trash talks the industry: "Uh why Missy be sockin it to

A autora defende que as artistas citadas desenvolveram formas de executar a sua arte arraigada ao afrofuturismo, envolvendo assim perspectivas que também desempenham o empoderamento de corpos genderizados e a justiça social.

Aproximadamente em outro quadrante, retorno às contribuições de Laila Carvalho (2023) que interpela uma perspectiva situada em um contexto brasileiro sobre a intersecção entre o hip-hop e de outras expressões junto ao afrofuturismo:

O leque composto por esse movimento agrega diversas formas de manifestação, tanto filosófica, política, literária, sonora, como também estética, e visual. Essa movimentação dita afrofuturista possui uma similaridade com o fator do fortalecimento da negritude através da afirmação estética, o que não é novidade dos movimentos e juventudes negras, pois esse é um elemento presente em outras manifestações de protagonismo negro, assim como foi para o movimento dos Panteras Negras nos Estados Unidos, que influenciou toda uma geração de jovens ao redor do mundo na década de 1960, como também o Olodum, no Funk carioca, no movimento Hip-hop e o Teatro Experimental Negro (TEN) (Carvalho, 2023, p. 30-31).

Dessa forma, expressões diversas da cultura negra diaspórica são emergidas em movimentações contemporâneas. De modo similar Pitter Rocha (2021) discorre sobre como alguns elementos inclusive o hip-hop também embebem do movimento no país:

O festival Afropunk e festas como Batekoo, Mariwô e Quilombike, no Rio de Janeiro, reuniram jovens negros embalados pelas tendências da música eletrônica negra, como o funk carioca, techno, house, kuduro e hip-hop, também foram caminhos para a disseminação do afrofuturismo. Esses eventos ofereceram ambientes para a juventude expressar sua negritude,

niggaz like ReeRee, the baddest industry bitches of the century...". In the video "Q.U.E.E.N.", Erykah Badu and Janelle Monáe are timetraveling revolutionaries held in stasis in a museum. Their fellow revolutionaries burst in and free them by playing music. For her albums, including *The ArchAndroid* and *Dirty Computer*, Monáe created an android alter-ego named Cindi Mayweather. In an interview she said, "I chose an android because the android to me represents 'the other' in our society. I can connect to the other, because it has so many parallels to my own life, just by being a female, African-American artist in today's music industry." In an episode of Philip K. Dick's *Electric Dreams* titled "Autofac," Monáe plays an android customer service representative. Janet Jackson lives in a futuristic world in her video "Doesn't Really Matter," where she instantly grows colored nails and watches movies directly on a car's windshield. In dystopian "Rhythm Nation," she encourages others to work together to fight social injustice: "Join voices in protest, to social injustice, a generation full of courage. Come forth with me, people of the world today. Are we looking for a better way of life? We are a part of the rhythm nation. People of the world unite." Afrofuturism has inspired not only rap artists, but filmmakers like Ava Duvernay (*A Wrinkle in Time*), Angela Bassett (*American Horror Story*), and Wanuri Kahiu (*Pumzi*); comic book creators Erika Alexander (*Concrete Park*), Mildred Louis (*Agents of the Realm*), and Juliana "Jewels" Smith (*Hafrocentric*); and writers Nalo Hopkinson (*Brown Girl in the Ring*), N.K. Jemisin (*The Inheritance Trilogy*), and Nnedi Okorafor (*Binti*). Female culture creators will, no doubt, expand upon, collaborate, and move Afrofuturism forward to as-yet unattained creative heights.

corporalidade e sexualidade. As descrições dos eventos se referiam ao afrofuturismo ora como temática central, ora como uma influência estética (Rocha, 2021, p. 26)

Assim, o hip-hop se entrelaça junto ao afrofuturismo, em um lugar onde as existências atreladas à produção do conhecimento inauguram mundos possíveis a partir desta cultura. Uma cultura urbana, afroperiférica (Lima; Santos, 2017) que cria seus mundos a partir do futuro.

Dos movimentos do corpo, dos giros de tempo e de suas reinvenções, novos mundos vão sendo engendrados a partir do que se move e dos usos das materialidades. Partindo disso, Tricia Rose (2021), elabora ainda sobre os usos de microfones, caixas de sons, movimentos robóticos e sua perspectiva imbricada à tecnologia:

Os primeiros breakers elaboraram danças com movimentos robóticos de inspiração tecnológica que envolviam giros de cabeça em calçadas de concreto, transformando as ruas num espaço teatralmente amigável que serviu de centros improvisados para a juventude. [...] Os DJs que iniciaram as festas de rua espontâneas conectando toca-discos e caixas de som personalizados e improvisados às fontes públicas de luz ressignificam o uso das vias centrais, criaram centros comunitários “ao ar livre” nos bairros onde não havia nada. Os rappers pegaram e usaram os microfones como se a amplificação das vozes fosse uma fonte de vida. O hip-hop dá voz às tensões e às contradições do cenário público urbano durante um período de transformação substancial em Nova York e tenta se apoderar do território para fazê-lo funcionar em favor dos despossuídos (Rose, 2021, p. 41).

Em entrevista a Mark Dery em *De volta para o afruturo* (2020)²⁷, Tricia Rose elabora sobre a perspectiva desse corpo-máquina a partir dos robôs na perspectiva do trabalho de Afrika Bambaata:

O que o Afrika Bambaataa e o pessoal do hip-hop como ele viu no uso que o Kraftwerk fazia do robô era uma compreensão deles mesmos como já tendo sido robôs. Adotar “o robô” refletia uma resposta a uma condição existente: a saber, que eles eram mão-de-obra para o capitalismo, que eles tinham muito pouco valor como pessoas nesta sociedade. Ao tomar esta posição robótica, se está “brincando com o robô”. É como usar um traje que te identifica como um alienígena: se ele está sempre vestido de qualquer forma, talvez você possa dominar o vestir desse traje em um sentido simbólico para poder usá-lo contra a sua interpolação²⁸ (Dery, 2020, p. 57).

²⁷ Título original: Black to the Future. Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose.

²⁸ A interpolação é uma técnica de reutilizar músicas ou partes de músicas, mas ao invés de optar pelo uso direto, como *sample* a música é regravaada.

Nessa direção, a autora apresenta como mobilizações de um futuro a partir da tecnologia são adensadas por *breakers*, como também *rappers* utilizam seus microfones para amplificação das vozes como uma fonte de vida e DJ's conectando seus toca discos a caixas de som. O hip-hop movimenta estruturas a partir da materialidade que ressoam em um futuro. Seja por *scratches*, *samples* e por seus atributos materiais como microfones, controladoras e caixas de som, o futuro é reordenado. Nesta percepção entre passado e futuro, em conversa com um amigo antropólogo e artista, Pedro da Maura (2024), onde ele me apresenta uma percepção acerca da arte-trabalho de DJ's:

[19/08/2024 17:09] Pedro da Maura: mas tipo tem um trem que lendo a Sa Rainha Leda²⁹ eu fiquei pensando o que era, ela parece sugerir que o tempo espiralar ele se dá na performance, em momentos específicos

[19/08/2024 17:10] Pedro da Maura: tipo quando a gente dança em roda, ou quando canta determinadas coisas, ali a gente cria máquinas do tempo, talvez no hip hop ou no funk essa seja a função de quem é DJ, criar máquinas do tempo rs (Da Maura, 2024)

Com isso, Da Maura (2024) interpela sobre as máquinas do tempo. Em discussão ao exposto, estas máquinas do tempo podem ser encaradas a partir de músicas mobilizadas em determinadas *set list* que nos transportam para o passado ou arranjos sonoros que nos levam ao futuro. As narrativas que tangem o afrofuturismo não necessariamente precisam ser ficção científicas ou futuristas. Essa dimensão é evidente em Souza (2019), que argumenta que a fantasia e o horror são produtivos para vislumbrar o que o conceito propõe, para além da temporalidade ou inovação, por assim dizer. Caminhando para a mesma direção, Eshun (2015) discorre sobre como o afrofuturismo não se limita a uma correção do futuro e não se trata apenas de inserir corpos negros em narrativas de ficção científica.

Costurando reflexões e percepções, Martins (2021) compreende o tempo enquanto um local de inscrição de um conhecimento a partir do gesto, do movimento, da coreografia entre outras grafias:

Em última instância, proponho como possibilidade epistemológica a ideia de que o tempo, em determinadas culturas, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos

²⁹ Referência a Leda Maria Martins.

esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia (Martins, 2021, p. 22).

O Afrofuturismo enquanto um tempo futuro interpõem uma inscrição do conhecimento que se assemelha à proposição da autora. Em paralelo, DJ KL Jay durante um *set*, em vídeo resgatado pelo portal Rap Mais³⁰, em 2024, ao explicar sobre a criação da faixa dos Racionais MC's, *Jesus Chorou* [2002], apresenta essa perspectiva multisituada e atemporal do hip-hop ao declarar que o hip-hop é *ancestral, afrofuturista e panafricanista*. Esta percepção pode ser incorporada para pensar a perspectiva espiralar que o hip-hop traz consigo a partir de suas grafias e giros no tempo (Martins, 2021).

Lua Zanella: Um futuro negro e travesti

Imagine os arqueólogos usando seus emuladores para estudar os frágeis arquivos. Em seu tempo, é um lugar-comum que o futuro é um terreno cronopolítico, um terreno tão hostil e traiçoeiro quanto o passado. Conforme os arqueólogos pacientemente vasculham os arquivos do século XXI, eles ficam espantados com o impacto que essa constatação teve sobre esses seres esquecidos. Eles ficam tocados pela seriedade desses pais e mães fundadores do Afrofuturismo, pela responsabilidade que eles tiveram em relação ao que ainda-não-é, ao que virá a ser.³¹

Kodwo Eshun (2015)

Lua Zanella mobiliza perspectivas que nos transportam para o futuro a partir de seus videocliques e também da construção conceitual de suas obras e letras. Em *Transmachine* (2024) a artista, enquanto uma travesti, mobiliza o prefixo 'trans' junto a *machine* [máquina]. Esta perspectiva mobiliza um olhar afrofuturista para seu trabalho a partir da capa do álbum.

Na capa, a artista está centralizada ao meio onde o nome do álbum aparece em letras em tom prateado em gradiente. A artista aparece com o busto tampado por uma roupa metálica que imita um maquinário segurando em suas mãos um coração que remete a um coração humano em tom metálico também em tom prateado.

³⁰ Portal brasileiro de comunicação que circula informações acerca da cultura hip-hop.

³¹ Eshun, Kodwo. Mais considerações sobre o Afrofuturismo. In: Freitas (org.). AFROFUTURISMO: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica, 2015.

Figura 1. Capa do álbum *Transmachine* (2024) de Lua Zanella



Fonte: Spotify

Anteriormente ao supracitado álbum, a artista havia explorado essas atribuições futuristas também em seu EP, *Dama de Paus* (2021). O EP traz consigo uma capa onde a estética da roupa remete a uma perspectiva afrofuturista. No centro, está *Lua Zanella* sentada em algo da cor branca e curvilíneo que parece flutuar. Lua segura em sua mão direita um girassol e em seu colo há um gato preto. A artista está com uma lace rosa em tom claro, usa top cropped na cor preta que apresenta estrutura rígida e calça sapatos Armadillo³², que apresentam estrutura visualmente pesada, sendo sapatos muito altos, podendo ter até 25 cm de altura. Estes sapatos se tornam conhecidos a partir de Lady Gaga³³ que os usou no clipe *Bad romance* [2009]. Lua também carrega sobre a cabeça espécie halo/auréola, em tom preto, que imitam *spikes*³⁴, com pontas afiadas.

³² Sapato criado pelo estilista britânico Alexander McQueen.

³³ Cantora pop, compositora, atriz, produtora musical e empresária estadunidense.

³⁴ Formato que imita espinhos, presentes em roupas e acessórios.

Figura 2. Capa do EP *Dama de Paus* (2021) de Lua Zanella



Fonte: Spotify

A partir de suas roupas, a artista explora uma estética futurista com tons metálicos e que imitam outros materiais, trazendo consigo cores gradientes. A mobilização de luzes, em especial na foto abaixo, que referencia o clipe *Iara* [2021], também elucidam esta dimensão.

Figura 3. Fotografia de Lua Zanella para videoclipe *lara* [2021]



Fonte: Instagram

Pensando sobre como aspectos afrofuturistas tangem também às letras, a artista na faixa *lara* [2021] apresenta elucidação à imagem da sereia lara, que permeia as histórias contadas no imaginário brasileiro. lara seria uma guerreira de origem indígena que passa a habitar o fundo das águas. Uma das narrativas versa, ainda, que lara teria sido jogada por seu pai nos rios para se afogar e a Lua lhe teria salvado e transformado em uma sereia, protetora das águas. A sereia cantava e enfeitiçava homens e os levava para o seu mundo aquático. Há muitas perspectivas das narrativas contadas sobre a sereia lara, que mesclam a história da sereia com as entidades presentes nas religiosidades de matriz africana e entidades pertencentes à cultura indígena. As narrativas variam entre o tamanho dos cabelos e dimensão de seus cantos, mas, em linhas gerais, se apresenta desta forma, sendo também chamada de Mãe D'água ou Sereia (Souza; Rodrigues; Silva, 2021). Na faixa que carrega o nome da sereia *Lua Zanella* traz os seguintes versos:

Tô me sentindo a lara
Na Lagoa do trap
Seduzo e afogo os macho
Enquanto acendo meu beck
lara
Minha melodia te atraí
lara
Eu te hipnotizo e você cai
lara
A minha carteira vai ficar
Cheia de peixes
Que sobrevivem sem nadar
(lara [2021], Lua Zanella)

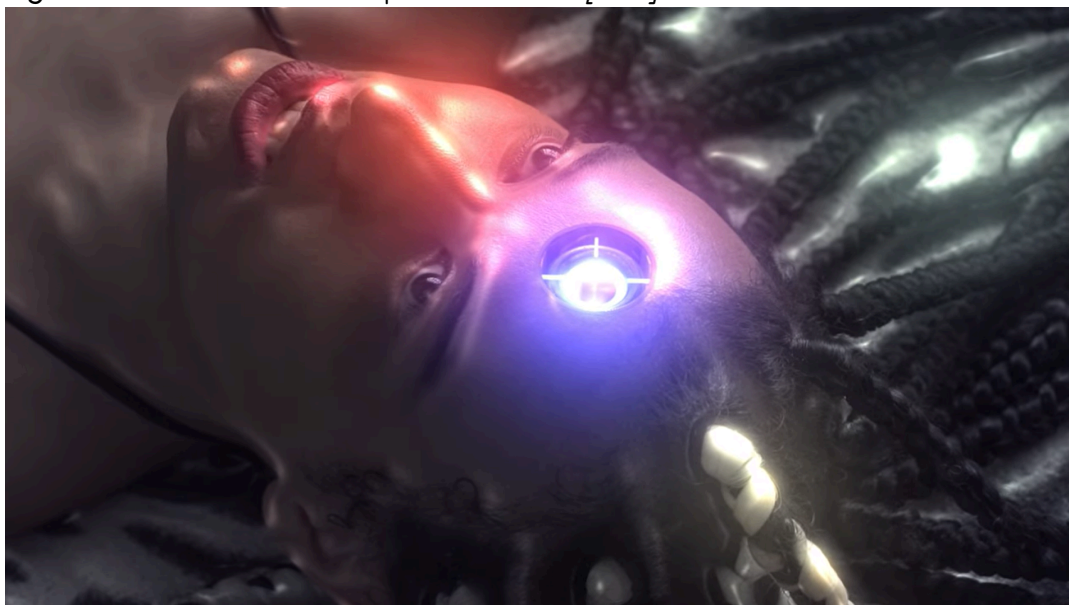
Na faixa, a artista diz se sentir a lara na lagoa do *trap*. Seduzindo e afogando machos enquanto acende um cigarro de cannabis. A artista, com estes versos, diz respeito à sua própria independência junto ao seu trabalho, tensionando a massiva presença de homens cis na cena da cultura hip-hop. O trecho mobiliza ainda a relação dos peixes, para se referir à nota de cem reais da moeda brasileira que possui em sua identificação peixes.

De forma semelhante, a faixa *Solo Lunar* [2021] da artista também mobiliza perspectiva fantasiosa que incorpora consigo o solo lunar e elementos como a gravidade e o estado de estar fora de si em um ambiente denominado pela artista nos versos como surreal:

No Solo Lunar
Pego suas ideias
e levo pra passear
No Solo Lunar
A gravidade vai
fazer sua alma flutuar
Sente a vibe
Sente o clima
Sente o astral
Abra sua mente para o mundo surreal
Sente a vibe
Sente o clima
Sente o astral
Você vai enxergar de uma forma transcendental
(Solo Lunar [2021], Lua Zanella)

A perspectiva psicodélica que é mobilizada na música, é também trazida em seu videoclipe que mobiliza cortes, cenas e montagens, onde objetos se movem, paredes se derretem e perspectivas futuristas a partir de montagens como uma lanterna encaixada na testa da artista no videoclipe. Cenas onde a artista aparece em meio a uma galáxia também são inseridas.

Figura 4. Trecho do videoclipe *Solo Lunar* [2021] de Lua Zanella



Fonte: Youtube

Figura 5. Akin Zahin e Lua Zanella



Fonte: Youtube

Em outra produção, juntamente a Akin Zahin³⁵, a dupla mobiliza um cenário em tons de branco que remetem a esta perspectiva afrofuturista no videoclipe de *Nova Era* [2023]. As roupas também trazem consigo tons metálicos prateados e luzes em tons de rosa entram em contraste com o ambiente todo em branco.

Lua Zanella, enquanto *rapper* e cineasta e a partir do hip-hop e do audiovisual engendra mundos onde o seu corpo negro e travesti exista. As construções de um futuro se baseiam em um movimento de possibilidades a partir de uma estética afrofuturista, que consoante a Vinicius Oliveira e Maria Simone Euclides (2023):

A estética afrofuturista combina o passado com o futuro, a partir de uma ótica que não seja eurocêntrica, para criar narrativas com este legado africano/ameficano (re)imaginado com sua ciência, tecnologia e cultura que são a base da civilização ocidental. Ou seja, a tecnologia futurista se confunde com a ancestralidade e com o passado africanos/amefricanos na forja de realidades, distópicas ou utópicas, que levam em conta a centralidade e a agência de pessoas negras no presente espiralar (Oliveira; Euclides, 2023, p. 51).

Entre estética, cores e outros grifos, *Lua Zanella* reinventa a existência e alicerça resistência para outras travestis negras. Letícia Nascimento (2019) e Sil Nascimento (2022) apresentam mulheres trans e travestis enquanto precursoras epistemológicas. A partir da sua própria existência e movimento, travestis reorganizam as rotas, traçam futuros e reinventam possibilidades de agir (Hartman, 2021) para continuar vivendo. A potência de desafiar os rumos de sua própria narrativa a partir da experiência vivida enunciam a interseccionalidade (Collins; Bilge, 2021) que intercepta o corpo de *Lua Zanella* que reescreve a sua história a partir da invenção de futuros.

Referências Bibliográficas

Carvalho, Laila Souza de. *Afrofuturismo na encruzilhada: usos e sentidos de tecnologias ancestrais diaspóricas*. 2023. 129 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

Clark, Ashley. Por dentro do afrofuturismo: um guia sônico. In. *AFROFUTURISMO. Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica*. Catálogo. Organização: Kênia Freitas, 2015.

Collins, Patricia. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

Da Maura, Pedro. Máquina do tempo. WhatsApp. Mensagem de texto. 19 ago. 2024. 17h10min.

³⁵ Akin Zahin é cantor, compositor, ator e modelo, natural de BH.

HIP-HOP & AFROFUTURISMO: LUA ZANELLA UM FUTURO NEGRO E TRAVESTI

Dery, Mark. De volta para o afruturo. *Revista Ponto Virgulina*, Edição Temática #1, 2020.

Donato, Cássia. **Hip Hop e feminismo negro nos processos de participação de jovens negras**. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2012.

Eshun, Kodwo. Mais considerações sobre o Afrofuturismo. In. **AFROFUTURISMO. Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica**. Catálogo. Organização: Kênia Freitas, 2015.

Ferreira da Silva, Denise. **A Dívida Impagável**, São Paulo: 2019.

Ferreira, Gabriella dos Santos. **Representações sociais de gênero em composições das minas rappers do Distrito Federal**. Universidade Federal de Minas Gerais. Dissertação (Mestrado). 2015.

Freitas, Kênia; Messias, José (2018). O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Revista Imagofagia*, v. 17, p. 402-424.

Gilroy, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro, 34 Universidade Cândido Mendes. Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

Kabral, Fábio. [Afrofuturismo] O futuro é negro - o passado e o presente também. *Medium*. 2016.

Krenak, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, 2019.

Lima, Santos. A proposta do sujeito afro-periférico por meio do rap e do hip hop: uma leitura por meio da Identidade e da Diáspora. *Praça, Revista Discente da Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*, Recife, v.1, n.1, 2017.

Martins, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

Matias-Rodrigues, M. N. & De Araújo-Menezes, J. (2014). Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12 (2), pp. 703-715.

Nascimento, Letícia. **Transfeminismo**. Editora Jandaíra, 2021.

Nascimento, Silvana de Souza. Epistemologias transfeministas negras: perspectivas e desafios para mulheridades múltiplas. *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*, v. 35, p. 548-573, 2022.

Oliveira, Amanda Antunes Reis Santos de. **Mulheres do rap: uma antropologia compartilhada sobre agências, performances e identidades nas periferias Brasília**, Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais). Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

Rocha, Pitter Gabriel Maciel. **O som afrofuturista: elaboração da ficção sônica Impactos por Disco Duro**. 2021. Dissertação de Mestrado. Unirio, Rio de Janeiro.

Rose, Tricia. **Barulho de preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos**. Editora Perspectiva S/A, 2021.

Samico, Shirley de Lima. **Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip hop.** Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, 2013.

Santos, Sandra Mara Pereira dos. Interseccionalidade de gênero, classe e cor/raça: conjugalidades inter-raciais e entre homens e mulheres negras no rap brasileiro. In. **I Congresso de Estudos de Interseccionalidade em Ciências Sociais**, 2019, São Paulo. **I Congresso de Estudos de Interseccionalidade em Ciências Sociais**, 2019. v. 1. p. 1-20.

Souza, E. O., & Assis, K. R. (2021). O AFROFUTURISMO COMO DISPOSITIVO NA CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA EDUCATIVA ANTIRRACISTA. **Entheoria: Cadernos De Letras E Humanas**, 6(1), 64-74.

Souza, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea.** 2019. 102 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

Whitaker, Roy. Through space and rhyme: How hip-hop uses Afrofuturism to take listeners on journeys of empowerment. **The conversation.** 2023. Disponível em: <<https://theconversation.com/through-space-and-rhyme-how-hip-hop-uses-afrofuturism-to-take-listeners-on-journeys-of-empowerment-203887>>. Acesso em 24 de ago. 2024.

Womack, Ytasha L. **Afrofuturism: The world of black sci-fi and fantasy culture.** Chicago Review Press, 2013.

Womack, Ytasha. Cadete espacial. In. **AFROFUTURISMO. Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica.** Catálogo. Organização: Kênia Freitas, 2015.

Wright, K. Ceres. Afrofuturism and the Intersectionality of Black Feminism, Civil Rights, the Space Race, and Hip-Hop. In. **Boogie Down Predictions: Hip-Hop, Time, and Afrofuturism Paperback**, 2022.