

UMA POSSIBILIDADE DE ACESSO A HISTÓRIA E CULTURA AFRO NO CONTEXTO BRASILEIRO E NORDESTINO A PARTIR DO AFROFUTURISMO E DOS CONCEITOS DE HIBRIDISMO E DECOLONIALISMO NO ÁLBUM AFROCIBERDELIA DE CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI

A POSSIBILITY OF ACCESS TO AFRO HISTORY AND CULTURE IN THE BRAZILIAN AND NORTHEASTERN CONTEXT BASED ON AFROFUTURISM AND THE CONCEPTS OF HYBRIDISM AND DECOLONIALISM IN THE ALBUM AFROCIBERDELIA BY CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI

Charles Sobral

Universidade Federal de Alagoas, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.46550/cadernosmilovic.v3i1.103>

Resumo: Lançado em 1996, O álbum *Afrociberdelia* de Chico Science & Nação Zumbi por suas músicas, letras, sons e todo o referencial imagético de capa, fotos e figurino mistura a cultura africana (com influências indígenas e europeias) com tecnologia e o ideário psicodélico, valorizando assim a identidade étnica e cultural brasileira. Essa fusão, nos parece, reflete uma abordagem decolonial, semelhante à do ideário do movimento afrofuturista, que critica e reexamina o passado negro sob uma perspectiva distante do eurocentrismo colonial. Este ensaio foi construído como uma forma de análise do disco *Afrociberdelia*, conseqüentemente, perpassando o Movimento Manguebeat (que o mesmo integra). Assim, a partir de uma análise filosófica, podemos expôr as possibilidades de conjunção e divergência entre o movimento Mangue, o conteúdo do disco em questão e os conceitos de decolonialidade e a estética e ideário ligado ao movimento afrofuturista. Estas percepções levará-nos a criar um trabalho que objetiva a partir da análise deste álbum de música, criar um método de abordagem que possa também, no entendimento e interação com os seus temas, promover a compreensão e valorização da história da cultura afro-brasileira no ensino de filosofia, conforme exigido pela Lei nº 10.639/2003.

Palavras-chave: Ficção científica; Afrofuturismo; Decolonialidade; Chico Science & Nação Zumbi.



Abstract: Released in 1996, the álbum *Afrociberdelia* by Chico Science & Nação Zumbi blends African culture (with Indigenous and European influences) with technology and psychedelic imagery through its music, lyrics, sounds, and visual references—such as cover art, photos, and costumes—thereby celebrating Brazilian ethnic and cultural identity. This fusion appears to reflect a decolonial approach, similar to the ideas of the Afrofuturist movement, which critiques and reexamines Black history from a perspective distant from colonial Eurocentrism. This essay was developed as an analysis of the *Afrociberdelia* album, consequently engaging with the Manguebeat Movement (of which it is a part). Thus, through a philosophical analysis, we explore the possible connections and divergences between the Mangue Movement, the content of the album in question, and the concepts of decoloniality as well as the aesthetics and ideas linked to Afrofuturism. These insights lead us to develop a study that, based on the analysis of this musical album, aims to create an approach that—through understanding and interacting with its themes—can also promote the comprehension and appreciation of Afro-Brazilian cultural history in philosophy education, as required by Law No. 10,639/2003.

Keywords: Science fiction; Afrofuturism; Decoloniality; Chico Science & Nação Zumbi.

Introdução

Modernizar o passado
é uma evolução musical.
Cadê as notas que estavam aqui?
Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos.
O medo dá origem ao mal.
O homem coletivo sente a necessidade de lutar.
O orgulho, a arrogância, a glória
enche a imaginação de domínio.
São demônios os que destroem o poder bravo da humanidade.
Viva Zapata!
Viva Sandino!
Viva Zumbi!
Antônio Conselheiro!
Todos os panteras negras,
Lampião, sua imagem e semelhança.
Eu tenho certeza, eles também cantaram um dia.

(CHICO SCIENCE, “Monólogo ao pé do ouvido (vinheta)”, do álbum *Da Lama ao Caos*, 1994, Selo Chaos: Sony Music).

Em 15 de maio de 1996 é lançado *Afrociberdelia*, segundo álbum de estúdio da banda brasileira Chico Science & Nação Zumbi (comumente abreviado para CSNZ). Atrelada a um movimento cultural denominado de Mangue ou Manguebeat (como é mais largamente reconhecido), a banda — que além de contar com Chico Science como mentor, vocalista e principal compositor, conta também com Dengue tocando o baixo, Gilmar Bolla 8, Gira e Jorge du Peixe nos tambores de alfaia, Lúcio Maia tocando guitarra e viola, Pupilo na bateria e Toca Ogam na percussão e voz — transmite através deste álbum, em seus conceitos, letras, capa, um apanhado geral de uma onda cultural que se desenvolveu a partir da cena musical de Recife em Pernambuco. Uma onda cultural em que toda a mistura sonora e visual era bem-vinda. Para o movimento a cultura e a tradição vinda dos ritmos regionais ganhava mais força ao ser assimilada pelo público jovem e, para eles, sua valorização estava também ligada a mescla com outras formas de cultura de diferentes lugares. A união entre aquilo que era próprio da cena, do seu lugar de origem, com as ideias e tradições do estrangeiro. Tudo isso para expor uma forma de expressão que vê com orgulho aquilo que forma a sua própria identidade e local. Segundo Herom Vargas (2007) em *Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi*:

A ideia central do Manguebeat era equiparar a produção musical pop recifense com o que havia de mais criativo no pop internacionalizado, ao mesmo tempo em que aceitavam e utilizavam um rico e diversificado material sonoro tradicional da própria região consubstanciado nos gêneros, ritmos e instrumentos pernambucanos que mais se aproximavam das formas musicais afro-americanas globalizadas (rock, funk/soul/ e rap) e, mais tarde, das músicas produzidas por músicos africanos (FelaKuti, Manu Dibango, entre outros) ou com que melhor se mesclava com ela. (p. 63).

Recife, uma cidade construída de maneira desordenada por meio da exploração e dos aterros dos manguezais (de onde emergem caranguejos e siris, uma fonte de renda e de sobrevivência aos mais pobres), foi também o local onde, desde os anos 70, as figuras centrais do movimento (além da Chico Science e Nação Zumbi, as bandas Mundo livre S/A, Loustal, Lamento Negro e personagens ativos da cena como Fred 04, o próprio

Chico Science, Renato L, Mabuse, Héder Aragão, entre outros) colocavam em cheque a hegemonia cultural deste estado e expunham de maneira crítica os aspectos da vida vista pelo olhar do indivíduo marginalizado — o Eu lírico¹ e personagem central em grande parte das músicas que compunham. Com isso, Chico Science parece acenar para uma composição que não vê problemas ou receio, pudor, em dar lugar de destaque e importância a sujeitos que constroem o mundo a partir de suas próprias atribuições, que dão resultado e significância aos seus meios, ações e que devem ser contemplados com lugar de destaque pelo mérito de suas contribuições em igual exaltação. Letras que fazem menção, as vezes em um mesmo verso, tanto a figuras célebres quanto a locais. Que não vê problema ou disparate em descrever por seus versos o encontro fictício entre um literato e um inventor em “O encontro de Isaak Asimov com Santos Dumont” mas, que também não identifica contrassensos em citar o conceituado médico recifense Josué de Castro² numa canção em que também cita Mestre Salu — apelido de Manoel Salustiano Soares, um músico, ator, compositor e artesão brasileiro ativista da Zona da Mata responsável pela preservação de diversas manifestações culturais pernambucanas como maracatu, ciranda, coco e caboclinho. Algo que é feito a partir de construções líricas que criam narrativas de fantasia fincadas especialmente no gênero da Ficção Científica (termo comumente abreviado para FC), mas que mesclam realidade e ficção de maneira que ora pode parecer ao ouvinte confusa, obscura, ora sucinta, facilmente reconhecível. É sabido que há no movimento Mangue uma grande influência da música e do imagético atrelado ao movimento psicodélico. Esta influência é assumida e, certamente, este é um fator que

1 Este é um recurso estilístico de escrita onde o sujeito fictício usa o discurso em primeira pessoa. O escritor normalmente o usa para tentar alcanças os leitores de modo que entendam e sintam o texto e os sentimentos por ele expressos. Esta forma de escrita de narrativas pode ou não refletir as ideias e percepções do próprio autor que as compõem.

2 Certa feita escreveu a historiadora Marya Yedda Linhares, ao citar com admiração a obra de Josué de Castro: Mais do que no Brasil, a imprensa mundial rendeu uma sentida homenagem ao brasileiro e pernambucano que dedicou sua vida, sua inteligência inquieta e extraordinária capacidade de trabalho a denunciar a pobreza como criação dos sistemas sociais historicamente gerados e a alertar á opinião pública brasileira e do Terceiro Mundo contra as falácias das políticas de desenvolvimento econômico que enfatizavam o crescimento industrial e ignoravam a agricultura voltada para a produção de alimentos, bem como os angustiantes problemas do homem do campo — o agricultor expropriado da terra e de seus instrumentos de trabalho. O dilema Pão ou Aço, a que aludia no final da década dos 50, e o aniquilamento progressivo dos recursos naturais, sem atentar para o equilíbrio ecológico, levariam, não ao extermínio da pobreza e, sim, à ampliação da miséria e da desigualdade social. A atualidade de sua obra aí está, mais viva do que antes: o desnudamento, nos últimos anos, do mito da industrialização e da urbanização a qualquer preço. (LINHARES apud CASTRO, *Geografia da fome*, 1984, p. 323).

explica parte do estilo de composição adotado. Algo que muitas vezes beira o *nonsense*. Contudo, levanto aqui outra possibilidade. A de que, talvez, esta obscuridade advenha principalmente do fato de que Chico descrevia passagens da sua própria realidade e, muitas vezes, para entendê-las é preciso estar inserido no meio, no centro onde se inserem. Sobre onde e/ou sobre quem compõe. Porque e por quem investe suas letras. Chico compunha muito sobre uma realidade e questionamentos locais e para o público local. É possível que seja por isso que as vezes é tão claro quando em versos como “o problema são problemas demais e não correr atrás da maneira certa de solucionar” (da música *Samba do lado*) ou difícil de entender como em: “Borboletas se equilibram no espaço. Um muro velho em minha face. Uma cadeira flutua em espiral. Flores em minha camisa numa tarde no bairro e enquanto caminho nas ruas da cidade lembro que uma sobremesa me espera em casa” (da música *Sobremesa*) — neste caso, certamente, um exemplo da influência da composição e escrita psicodélica. Mas, em outros momentos, aquilo que parece incompreensível apenas o parece porque necessita de conhecimento prévio, seja da linhagem, gírias, temas ou conceitos que proveem da cena Mangue. É o que levanta Vargas (2007) sobre a letra de “Corpo de Lama” do álbum *Afrociberdelia*:

“Corpo de lama” são os homens-caranguejos que saem das tocas em dias de chuva para ouvir a “música dos trovões” (o som dos tambores, o maracatu). O “grupo de caranguejos” identifica o próprio grupo de jovens que criou o Manguebeat. O tom amoroso fica por conta do interesse desses “muitos meninos correndo em mangues distantes” nas “muitas garotas sorrindo em ruas distantes”, o que também evidencia o grau de diversão de toda essa movimentação em Recife. Esse aspecto lúdico fica patente ainda no texto declamado ao final, já sem música, que frisa a naturalidade e espontaneidade da vida, a observação calma e platônica dos pequenos detalhes do mundo. (p. 165).

Assim, independente do obscurantismo de algumas versos, passagens, suas letras expõem em enorme constância a verdade da fome e dos problemas sociais da população desabastada neste canto do nordeste. Mas, é também por suas letras que exhibe uma outra percepção, que apesar de sua dura situação, grande parte destas pessoas ainda encontra alegria pra viver, força e querer disponíveis para criar, participar, vivenciar suas danças, ritmos, sons e tradições.

A criação e perpetuação da identidade regional através da cultura local é o viés que rege e inaugura todo o movimento Manguebeat. É especialmente por estas últimas características explicitadas que nos prendemos e delas faremos algumas avaliações. Este trabalho pretende

alcançar o entendimento do negro e suas questões na particularidade de sua história no Brasil a partir da compreensão da noção de decolonialidade exposta pelo pensamento e pelas produções ficcionais do afrofuturismo — movimento que nasceu como uma ramificação do gênero da ficção científica e avançou para outros setores da estética e pensamento.

Em 1994 Mark Dery cunhou o termo afrofuturismo a partir de uma análise da cena cultural-literária dos Estados Unidos com base em entrevistas que o crítico fez com três artistas e intelectuais negros, Greg Tate, Tricia Rose e Samuel R. Delany, em que se questiona a ausência de autores afro-americanos na ficção científica. O termo busca descrever as criações artísticas que, por meio da ficção científica, inventam outros futuros para as populações negras. Embora a origem do afrofuturismo se situe no campo da produção literária [...] acabou estendendo o movimento também ao campo do cinema, da fotografia e das artes visuais, bem como ao campo musical. (Burocco, 2019).

Nesta abordagem analisamos o álbum *Afrociberdelia* de Chico Science e Nação Zumbi — obra esta que parece remeter em suas letras, material gráfico e simbolismos a muitas particularidades do afrofuturismo, tanto em seu uso da ciência para criar narrativas imaginárias quanto em seus discursos acerca de política e sociedade — a exemplo do conceito de decolonialidade. Para cumprir com este intento fizemos uso do, já referenciado, livro de Herom Vargas (2007) *Hibridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi* (especialmente no entendimento que este faz, neste contexto, do conceito de hibridismo). Junto a ele um bom número de entrevistas, reportagens, documentários, ensaios e artigos acadêmicos como *Por uma ficção científica ou uma ciência ficcional: jogos e disputas entre ficção, ciência e filosofia* (2020) de Alana Soares Albuquerque, *A ficção afrofuturista na educação decolonial brasileira* (2020) de Nathaly de Moraes Dias, entre outros.

Decolonialismo, ficção científica e afrociberdelia

Quando *Afrociberdelia* é lançado o movimento Mangubeat já havia se firmado como busca da tradição em meio ao contexto de desigualdade e miséria da Recife dos anos 90 — que expunha esse e outros problemas ocasionados na marginalização das classes sociais inferiorizadas. Algo que ocorre em paralelo ao surto de crescimento urbano dos anos 90 e que já havia sido explorado no álbum anterior — o *Da lama ao caos (Selo Chaos: Sony music, 1994)* — e na canção “A cidade” por versos como “A cidade não para, a cidade só cresce. O de cima sobe e o de baixo desce” e, desta

vez, presente nos versos de “Manguetown”³. A letra diz: “Estou enfiado na lama. É um bairro sujo onde os urubus tem asas e eu não tem asas” e também “Andando por entre becos, andando em coletivos. Ninguém foge ao cheiro sujo da lama da manguetown. Andando por entre becos, andando em coletivos. Ninguém foge à vida suja dos dias da manguetown”. Ou da exposição de temas como o da abordagem truculenta e a violência policial expressada pelos versos “andando pelo mundo de todas as cidades. Andar com meus amigos sem ser incomodado”, letra de “Um passeio pelo mundo livre”⁴. Como aponta Vargas (2007):

As letras das canções, produzidas majoritariamente por Science, tratam de uma série de temáticas. O mais comum são as citações de Recife, do mangue e dos personagens da cidade, usando ainda uma série de expressões locais que marcam um reconhecimento imediato por parte do público recifense. Há também letras de crítica social, provenientes da tradição do rap e do punk rock, mas não contendo uma crítica fácil. Ao contrário, ela vem em citações de personagens e fatos que ilustram a situação da capital pernambucana (pobreza, crescimento desordenado, destruição do manguezal, as metáforas do mangue e do caranguejo etc.). Há canções de amor e outras de caráter psicodélico, enfatizando aspectos surrealistas e ligados aos efeitos de substâncias entorpecentes, os tais “alteradores de consciência”. (p. 137).

Afrociberdelia foi um nome criado por Paulo Santos, amigo dos integrantes da CSNZ, e é também entendido por Vargas (2007) como algo que se configura como uma forma de hibridismo, ou seja, a mistura e diversidade que surge da mescla de tradições, ideias e técnicas em favor da integração e inovação. Um conceito que é essencial ao Movimento Manguebeat e que já havia sido instaurado no álbum anterior. Com hibridismo busca-se a criação de novas identidades, a inovação artística, a inclusão e diversidade, a resistência e resiliência no contexto de dominação cultural (uma forma de resistência que permite a preservação de culturas minoritárias e a globalização (especialmente no sentido da troca que provém da interação entre diferentes povos e culturas). Algo insinuado

3 Termo que faz alusão a própria Recife e que nasce da fusão de “mangue” – remetendo ao ecossistema e, possivelmente, também ao Movimento – com “town”, termo em inglês que significa cidade ou centro.

4 Num diálogo gravado para o documentário *Chico Science: um caranguejo elétrico* (2016) Gilmar bola 8 explica que a letra da música se baseia em um caso real onde ele e Gira (outro membro da CSNZ) a caminho do estúdio de gravação onde *Afrociberdelia* estava sendo produzido, foram abordados pela polícia sem nenhuma causa aparente e de modo injustificavelmente truculento. Após a abordagem “apreenderam” seu aparelho de toca-fitas portátil (Walkman). Da necessidade de compôr músicas que completariam o álbum a história teria inspirado Chico a escrever a letra.

também pelo texto de abertura do encarte do disco, numa passagem escrita pelo dramaturgo e escritor Bráulio Tavares. Nele aponta uma definição inventada de uma enciclopédica fictícia⁵ para o termo “afrociberdelia⁶”:

(Extraído da ENCICLOPÉDIA GALÁCTICA, volume LXVII, edição de 2102). AFROCIBERDELIA (de África + Cibernética + Psicodelismo) – s.f - A arte de cartografar a Memória Prima genética (o que no século XX era chamado “o inconsciente coletivo”) através de estímulos eletroquímicos, automatismos verbais e intensa movimentação corporal ao som de música binária. Praticada informalmente por tribos de jovens urbanos durante a 2ª metade do século 20, somente a partir do ano de 2030 foi oficialmente aceita como disciplina científica, juntamente com a telepatia, patafísica e a psicanálise. Para a teoria afrociberdética, a humanidade é um vírus benigno no software da natureza e pode ser comparada a uma árvore cujas raízes são os códigos do DNA humano (que tiveram origem na África), cujos galhos são as ramificações digitais-informáticas-eletrônicas (Cibernética) e cujos frutos provocam estados alterados de consciência (Psicodelismo). No jargão das gangues e na gíria das ruas, o termo “afrociberdelia” é usado de modo mais informal, como: a) Mistura criativa de elementos tribais e high-tech. Exemplo: “Pode-se dizer que o romance chamado “The Embedding”, do autor Ian Watson, é um precursor da ficção científica afrociberdética⁷”. b) Zona, bagunça em alto astral, bundalê festivo. Exemplo: “A festa estava marcada para começar às dez, mas só rolou afrociberdelia lá por volta das duas horas da manhã”. (Bráulio Tavares apud *Afrociberdelia* (1996, *Selo Chaos, Gravadora: Sony BMG*).

Como visto, afrociberdelia seria um termo ou conceito inventado e que abarca outros três: a) O de coisa provinda da África, o continente de onde toda humanidade se originou, local onde chegou aos estágios mais avançados da sua evolução enquanto espécie e de onde se moveu após as primeiras migrações; b) Da tecnologia ligada a diferentes ramos (sejam eles da tecnologia da informação, da programação e uso do hardware, software ou internet) e, no paradigma que se segue ao século XXI, não só cria uma nova forma de interação entre os humanos como passa a ser parte

5 O nome da enciclopédia parece fazer alusão a Enciclopédia Galáctica, um artefato fictício criado por Isaac Asimov na série de livros Fundação. Um livro que, segundo a narrativa em que insere, acumula todo o conhecimento humano.

6 O termo foi primeiramente usado na faixa bônus (exclusiva da versão em CD) “Coco Dub (Afrociberdelia)”, do álbum *Da Lama ao Caos* de 1994.

7 Um romance de ficção científica publicado em 1973. O romance explora temas como a influência da linguagem na percepção da realidade, a complexidade das linguagens e sua relação com a mente, o impacto do colonialismo e a comunicação entre diferentes formas de vida (seja humana ou alienígena).

integral destes⁸. Paradigma este que já se iniciara quando Chico escreveu muitas das linhas contidas neste álbum; c) Por fim, temos a inserção da ideia de psicodelismo. Com isso trata da corrente ou movimento cultural e artístico surgido na década de 1960. Um movimento que buscava explorar novas experiências e sentidos a partir do uso de substâncias alucinógenas (principalmente o LSD). Seguido por artistas de diferentes vertentes, seus adeptos procuram formas novas de explorar e expandir a consciência através dessas drogas, produzindo uma forma de arte que pudesse expressar, manifestar, novos rumos e, finalmente, gerar uma expansão da mente e consciência.

Para a teoria afrociberdética, a humanidade é um vírus benigno no software da natureza, e pode ser comparada a uma árvore cujas raízes são os códigos do DNA humano (que tiveram origem na África), cujos galhos são as ramificações digitais-informáticas-eletrônicas (a Cibernética) e cujos frutos provocam estados alterados de consciência (o Psicodelismo). (TAVARES apud VARGAS, *Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi*, 2007, p. 154).

Ao analisarmos a fundo, percebemos que o álbum traz em si alguma correspondência com uma área ou modelo de estética cultural chamada de Afrofuturismo. Como define Kabral, o Afrofuturismo pode ser entendido como uma “mescla entre mitologias e tradições africanas com narrativas de fantasia e ficção científica, com o necessário protagonismo de personagens e autores negras e negros” (2019, p. 106). E este lugar de protagonismo a temas, sujeitos e personagens negros é precisamente o que diferencia o afrofuturismo da ficção científica clássica.

É por seu aspecto político de criação de mundos que consideramos função desse tipo de ficção não apenas projetar um futuro por vir, como ocorre na FC clássica, mas também criar complicações temporais, episódios anacrônicos que abalem o tempo linear do progresso, ou diferentes futurismos que ajustem a lógica temporal que condenou os sujeitos não-europeus à pré-história, como é o caso de movimentos minoritários dentro da FC contemporânea, como o Afrofuturismo, por exemplo. Quando projetamos futuros por vir, sejam eles tecnológicos ou não, o que está em questão aqui, acima de tudo, são diferentes formas de narrar a história, diferentes formas de destituir o monopólio intelectual sobre o passado, escavando nesse uma brecha para a partir daí inventar outros futuros. Aí residiria, portanto, uma função política da FC em seu gesto de produção de mundos: questionar a linearidade do progresso tecnológico e sua finalidade, evidenciando, para isso,

8 Vide o estado de dependência que temos de celulares e computadores que servem a quase toda forma de ação e propósitos do dia a dia levando-nos a estado de quase dependência.

outras formas de compreender a história. (ALBUQUERQUE, 2020, p. 161).

E, como Nathaly de Moraes Dias salienta em *A ficção afrofuturista na educação decolonial brasileira*:

O movimento afrofuturista organiza-se de maneira coesa no decorrer da segunda metade do século XX, com produções afrocentradas que oferecem representatividade ao afro-diaspórico, visto que este encontra-se frustrado em um meio político, econômico e social que constantemente desfavorece a sua existência com silenciamento e embranquecimento. O movimento é orquestrado para oferecer possibilidade de um futuro satisfatório para a pessoa negra, referenciando um passado que é interpretado de maneira positiva para além de afirmações construídas no seio do colonialismo e Imperialismo. (2020, p. 38).

É o geralmente se faz na escrita de obras afrofuturistas quando, na produção de FC, ao negro é dado papel de destaque, protagonismo, permitindo-lhe contar sua própria história e, neste intento, sem necessariamente partir de uma narrativa que o expõe necessariamente a um lugar de rebaixamento ou tristeza. São narrativas que lhe dão voz e consentem que fale o que se queira falar, o que inclui seus valores, a grandiosidade e significância de sua cultura, de seus feitos. Não é a “História” (ou seja, a História geral) a partir do ponto de vista do homem branco, nem mesmo uma história que parece “começar” a partir do contato com o homem branco. É um tipo de história que vai além da tragédia e sofrimento, mas, que pretende abordar uma perspectiva que tenta chegar a uma integralidade daquilo que forma uma visão afrocentrada, ou seja, um modo de ver que contempla do negro seu desenvolvimento, conhecimento, as muitas nuances de sua cultura e sociedade.

Portanto, o afrofuturismo é um movimento que se insere na arte em via de provocar e instigar o leitor a um novo modo, que põe o negro e a cultura afro no centro do olhar, da narrativa, para, assim, resgatar e valorizar um sujeito que foi e é marginalizado. Com o movimento Manguê e com a CSNZ em *Afrociberdelia* se percebe uma forma e abordagem semelhantes, mas com um detalhe que vale ressaltar: a sua proposta é a da valorização, do destaque e protagonismo do sujeito e da cultura afro no contexto da mistura de povos, etnias, da aculturação ocorridas no Brasil e, mais profundamente, em Pernambuco no nordeste brasileiro. Algo que transcorreu e está atrelado à origem dos ritmos e tradições brasileiros. Algo que para se entender deve se considerar que mesmo a origem do maracatu, como de outros estilos abordados pela banda, remete a uma gama extensa

de ritos, heranças culturais, trazidos pelo negro escravizado, assimilado e mesclado em um processo de aculturação com a tradicionalidade do nativo indígena, além da influência árabe incorporado à cultura europeia.

O afrofuturismo surge de uma abordagem onde normalmente se leva em contexto o negro a partir da diáspora, ou seja, com o referencial histórico de seu rapto e exploração fora do continente africano, de sua vida fora da África (inclusive na conjuntura de pessoa que vive em sociedades colonizadas⁹), talvez se possa até mesmo dizer que no Manguê a cerne da questão é o avanço nos mesmos questionamentos que também já estavam na raiz do pensamento afrofuturista. Semelhante pensamento que, ao ser assimilados pela juventude recifense, foi reengendrado e adaptado para condizer a realidade local. Por isso, por suas linhas criaram letras onde a escrita ficcional referencia sua realidade e isto é complementado pela apropriação de sonoridades estrangeiras que se fundem ao uso e a reconstrução de ritmos e estética que, por resultante, geram algum sentido novo. Assim, em muitos casos como no da construção de *Afrociberdelia*, constroem um exemplar de ficção científica que “dialoga com a realidade das músicas do grupo exatamente pela fusão criativa dos ritmos afro-americanos (brasileiros, latino- [sic] e norte-americanos) com os elementos contemporâneos da tecnologia e a fruição extática como sintoma de diversão”. (VARGAS, 2007, p. 154).

Mas, visto esta hipótese e ocasião é preciso dizer que alguns¹⁰ se opõem a ideia de que Chico tenha fundado a banda em via de encontrar por princípio uma forma de apregoar a tradição local (o que, por consequência, levou a criação do movimento Manguê) ou qualquer outra meta que não à de simplesmente fazer arte — ou a de ter um trabalho, um sustento, de compôr uma música boa e principalmente original. Nisto, de ganhar força e notoriedade, criando e unindo uma cena artística/musical que se sustente. “O objetivo estético parecia ser o principal motor desses jovens interessados em música pop, paralelo às ações políticas de abrir espaços de divulgação, de incrementar a cena musical de uma cidade musicalmente rica, mas em completo estado de estagnação cultural”. (VARGAS, 2007, p. 111).

9 Há uma série de novas percepções que exploram a profusão de um segmento de histórias onde leva-se em consideração a temas que incluem o negro fora do processo de colonização. Disto advém o chamado “futurismo africano”. Tratado por especialistas como Aigner Loren Wilson como uma categoria diferente de literatura.

10 Esta hipótese foi também levantada no documentário *Chico Science: um caranguejo elétrico* (2016) pelo jornalista e membro ativo do movimento Manguê Renato L – o mesmo sujeito que “rebatizou” Francisco de Assis França como Chico Science.

Porém, se verdade que a conexão com a ancestralidade não estava na cerne da fundação do Movimento, ainda assim, independente do que Chico tinha como meta em princípio, certamente isto não nos faz pensar que, em algum outro momento, aquilo que produziu não tenha acabado por explorar esta meta e mensagem.

Essa matriz afro mais politizada não aparece também no Manguê beat, pois ficou obscurecida pelas fusões rítmicas e pela abertura da cena à diversidade de manifestações musicais que existiam e que surgiram em Recife. Um dos pontos centrais do Manguê foi a abertura dos canais de divulgação musical da cidade, do país e do mundo à produção pernambucana, rompendo com as determinações da mídia do Sudeste [...] (VARGAS, p. 108).

Talvez este seja um dos pontos que diferencia *Afrociberdelia* de seu álbum anterior, o *Da lama ao caos* (*Selo Chaos: Sony music, 1994*). Enquanto o primeiro álbum representa a busca por uma mescla de ritmos que leve a uma sonoridade única, o segundo retrata uma mentalidade mais experiente e consciente quanto a aquilo que a cena Manguê passou a buscar. Pode não ter sido proposital que aquilo que Chico ansiava se remodelou – que saiu de um busca mais estética para um modo muito mais eloquentemente político. Entretanto, um olhar mais a fundo nos leva a induzir que, logo que Chico percebeu algum valor, alguma relevância nisto, tomou pra si e a difundiu. Isto se percebe, com clara veemência, no segundo disco. Afinal, sobre isso, o que de diferente se pode dizer da letra de *Etnia* que aparece no álbum?:

Somos todos juntos uma miscigenação
E não podemos fugir da nossa etnia
Índios, brancos, negros e mestiços
Nada de errado em seus princípios
O seu e o meu são iguais
Corre nas veias sem parar.

Nela Chico expõe parte significativa de sua proposta e de todo o movimento Manguêbeat, o da fusão não só de estilos musicais, mas de cultura, etnicidade, a mistura na cultura:

Costumes, é folclore é tradição
Capoeira que rasga o chão

A mistura nos gêneros musicais em:

Samba que sai da favela acabada

É hip hop na minha embolada

E mais a frente em:

Maracatu psicodélico

Capoeira da Pesada

Bumba meu rádio

Berimbau elétrico

Frevo, Samba e Cores

Finalizando com a afirmação da beneficência da mistura:

Cores unidas e alegria

Nada de errado em nossa etnia.

Mais, além de fazer alusão a questões do cotidiano, como abordado inicialmente, Chico também criou letras que evocam a história e cultura local através de figuras reais. Na letra de “O cidadão do mundo”, Chico faz alusão ao cangaçeiro Vigulino Lampião, a Dona Ginga¹¹, a Zumbi¹² e Daruê malungo¹³. É nesta canção que cita também a Mestre Salu e a Josué de Castro (a quem Chico evoca gritando o nome a plenos pulmões). Sobre este último, sabe-se que sua dedicação à causa do combate a fome, especialmente através da Organização das Nações Unidas, lhe rendeu o título de “Cidadão do Mundo” (o que leva também ao título da canção). Foi Josué quem escreveu:

O quadro das avitaminoses mais comuns do Nordeste está longe de ser um quadro de impressionante riqueza nosológica e desaponta mesmo os teorizantes do assunto, informados, um tanto por alto, dos hábitos alimentares da região. Diante da monotonia e da pobreza do regime

11 Possivelmente Nzinga Mbandi Kia Mbandi, que governou os reinos de Ndongo e Matamba (atual Angola) no século XVII.

12 Zumbi dos Palmares, líder quilombola que viveu entre 1655 e 1695. Foi último líder do Quilombo dos Palmares (maior quilombo do Brasil no período colonial). Também é uma das mais célebres figuras históricas da luta contra a escravidão.

13 Centro de Educação e Cultura fundado em 1988 em Recife por Vilma Carijós e Mestre Meia Noite. Importante símbolo da resistência e afirmação cultural e identitária negra.

alimentar, apuradas nos inquéritos, parece um verdadeiro milagre que se não manifestem, além das apontadas, muitas outras formas de carências declaradas, num tétrico cortejo, idêntico ao das regiões de fome do Extremo-Oriente. (CASTRO, *Geografia da fome*, 1984, p. 152).

O mesmo Josué que escreveu:

A primeira sociedade com que travei conhecimento foi a sociedade dos caranguejos; Depois, a dos homens, habitantes dos mangues, irmãos de leite dos caranguejos. Só muito depois é que vim a conhecer a outra sociedade, fui levado a reservar, até hoje, a maior par-dizer [sic] com tôda [sic] a franqueza que, de tudo o que vi e aprendi na vida, observando êstes [sic] vários tipos de sociedade, fui levado a reservar, até hoje, a maior parcela de minha ternura para a sociedade dos mangues — a sociedade dos caranguejos e a dos homens, seus irmãos de leite, ambos filhos da lama (*Homens e caranguejos*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1967, p. 16).

Por diversas vezes Chico admitiu a importância da obra de Josué para o imaginário e os conceitos explorados pelo movimento Mangubeat. Em entrevista disse:

Quando eu folheei esse livro que era “Homens e caranguejo” [...] vi que tinha muita coisa a ver com o movimento mangue, essa coisa que a gente tava começando a fazer aqui na cidade e a primeira coisa que me veio assim para escrever foi “os rios crescem todos os dias junto com a marginalidade da Fome que fazem os caranguejos ficarem espumando e os homens ficarem babando. É a espuma e a baba da fome. A geografia cotidiana mostra que o Recife está afundando na lama. Foi uma das primeiras coisas, assim, que veio na minha cabeça para escrever. [...] Josué de Castro, assim, é uma influência muito forte no movimento Mangue. Uma influência muito forte pra mim. Foi uma das primeiras pessoas a falar da fome: A pior doença do mundo.

Em *Afrociberdelia* a mensagem é ainda mais direta, além de escrito, sonora — feita de modo vocal, verbalizado. A exposição que a banda faz do negro e mestiço é uma exposição que, sim, pretende expôr suas mazelas, mas também que o vê como um protagonista de sua história, que entende e valoriza aquilo que forma a sua identidade, ainda que sem deixar de reconhecer valor na cultura alheia. Consequente, as premissas que compõem o movimento afrofuturista, e que encontram concordata com o ideário que compõe o Mangubeat, acabam esbarrando em um outro conceito ao passo que demonstram e se opõe a um modo de ver que denota muitos aspectos do que vem a ser a “colonialidade do poder”.

A colonialidade do poder é um conceito desenvolvido por Aníbal Quijano, sociólogo peruano que expôs através desta noção a forma com que estruturas do poder e dominação são usadas por países de uma hierarquia econômica e política superior. Países que impõem-se sobre os que estão abaixo, instaurando, além de um controle financeiro, uma hegemonia quanto cultura e raça. Este movimento tem como base o processo de dominação que grandes nações, especialmente países da Europa, fizeram a partir do período colonial. Neste processo o colonizador impunha seu modo e visão de forma a subvalorizar o ideário local, especialmente visando a dominação e sobrepujança para, assim, influenciar e moldar uma estrutura global de poder. Então, diante desta análise surge um modo de contrapor-se ao colonialismo: o decolonialismo. A ação de trazer o conhecimento acerca da história e raízes da cultura e identidade africana por um olhar que não se resume ao do colonizador. Não daquele que usa seu poderio político e econômico pra sobrepujar culturas, mas do colonizado. Algo que se expressa por um relato acerca da África, do seu povo e da africanidade pela perspectiva e expressão do próprio africano. Algo que eleva o diálogo pela amplitude de olhares, consequentemente, levando a outras formas de entendimento.

A possibilidade de uma educação decolonial, aqui compreendida como a aprendizagem que parte das experiências coloniais para expor visões de mundo diferentes daquelas oriundas da episteme europeia-ocidental e que visa a transformação de práticas e estruturas que se adequem às realidades em específico de africanos e afro-diaspóricos. (DIAS, 2020, p. 40).

Uma questão surge destas percepções: Será que a arte de CSNZ e do movimento Mangubeat, ao produzirem obras que se fundamentam na ficção científica mesclada a uma valorização da identidade multiétnica brasileira, expressam um modo de ver que é equiparável aos temas e preocupações de uma educação e instrução acerca da decolonialidade? Se sim, analisá-la sobre este viés poderia ser uma boa ferramenta de compreensão da cultura e da identidade negra e multiétnica no Brasil. Se compreendida, poderia servir enquanto ferramenta que educa o ouvinte acerca deste temas ao mesmo tempo que serve a seu propósito original (o de quase toda arte) de estímulo, comunicação, entretenimento e interação social. Isso pode gerar um ganho significativo de conhecimento, aprendizagem.

Pertencimento e afrofuturismo

Foi no ano de 2003 que o Conselho Nacional de Educação instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. A Lei nº 10.639/2003 tornou-se um importante marco na educação brasileira. A partir dela tornou-se obrigatório nas escolas o ensino da história, da cultura africana e afro-brasileira, assim, reconhecendo sua importância na nossa formação enquanto sociedade. Essa legislação, além da inclusão, visa valorizar a sua identidade a partir de uma visão que entende o negro por uma perspectiva individualizada. Alguém que foi afastado de sua cultura, seu local de origem, especialmente durante o tráfico negreiro transatlântico, e que teve que se adaptar levando também seus costumes, seus saberes ao desconhecido, a outros lugares. Com esta lei, surge uma nova perspectiva do ensino onde o respeito e o reconhecimento são objetivados em razão da promoção de um futuro melhor a população negra.

Como visto, Chico Science e o grupo Nação Zumbi em seu álbum *Afrociberdelia* fazem uma mistura entre a cultura e identidade africana (unida a indígena e europeia) com as tecnologias profusas pela ciência e cibernética junto ao ideário do movimento psicodélico. Com isso, na busca pela criação de seu visual, músicas, letras e performance, alcançaram certa valorização e exposição da multiplicidade na identidade étnica e cultural brasileira em fusão com a cultura do tradicionalismo estrangeiro. Este intento os fez chegarem a modos e temas que, por sua maneira de criar arte, os aproxima de maneira significativa a uma forma de abordagem de visões decolonial. A Descolonialidade também é um tema de profundo interesse no Afrofuturismo, uma ramificação do gênero da Ficção científica que deu origem também a um movimento que se expandia para além da produção artística, tornando-se uma área a ser explorada pela filosofia da ciência, assim como a filosofia da história e da arte. Uma via para entender de maneira crítica os dilemas do negro, de sua memória, muitas vezes reexaminando-os com uma perspectiva que pretende afastar-se de um modo de ver colonial, eurocêntrico.

“A corrente afrofuturista pode ser entendida como um movimento estético-político de autoconhecimento das populações africanas e afro-diaspóricas que possibilita sua continuidade para o futuro frente ao genocídio e encarceramento epistêmico (SOUZA; ASSIS, 2019).

Uma atividade que pretende, a partir do exame, coleta de dados e análise dos eventos históricos, esmiuçar as muitas questões recorrentes a uma passado distante, mas também atender os problemas, os processos, da atualidade. Isto nos leva a percepção de que talvez *Afrociberdelia* possa ser encarado como algo que se equipara a um exemplar do gênero afrofuturismo que, a sua maneira, explora a decolonialidade não só, a partir da valorização do negro e da cultura africana, mas de outros grupos minoritários, de sujeitos excluídos da sociedade. Podemos inferir que o sincretismo buscado pela CSNZ na construção de sons e ritmos se estendeu nos temas que aborda, na busca por uma identidade particular que é, também, aquilo que deu força a exploração de temáticas como a fome, a valorização da tradição local, dos ritos originários e também dos sujeitos, de onde toda essa miscelânea de tradições se iniciaram: O povo formado dessa união entre negro africano, nativo indígena e europeu, que deu naquilo que forma hoje o povo brasileiro. Os constantes processos históricos, seja de colonização, seja de imigração levaram ao status atual da nossa formação territorial, étnica e social. Por isso, este não é um trabalho escrito em via de negar a composição factual de nosso povo e sociedade. Não pretende construir-se baseado numa utopia de formação ou, tão pouco, a partir da perspectiva colonial.

A história da formação do Brasil é também uma história de violência. Uma história de invasão, expropriação e exploração. Como outros países, especialmente aqueles da formação do continente que seria conhecido por “América”, foi e é um país construído sob um controle de classes dominantes e cujo o modelo, ou os vários modelos que se seguiram aos seus mais de 500 anos, formou-se sob a tutela de uma hegemonia do controle político e econômico movido pelos poderes atribuídos, seja ele político, capital e/ou oligárquico. Mas, isto gerou no Brasil uma condição que é incomum em alguns pontos com outros lugares. De fato, o Brasil é fruto de uma miscigenação de caráter singular, como percebeu o sociólogo Gilberto Freyre em *Casa Grande e senzala* (1933), mas é lugar onde as minorias são, sim, segregadas a partir de uma linha que os une com o passado na aparência e descendência visivelmente sentidas, percebidas. Estamos longe de um ideal onde o fato de sermos em maioria miscigenados nos uniria eximindo qualquer preconceito e com deferência a cultura. Do contrário, isto não foi parido junto aos alicerces que nos formam biologicamente e, ano a ano, a cada caso de perseguição a religiões de matizes africanas ou da tentativa de impugnação de leis que salvaguardam ritos e adeptos de manifestações da ancestralidade, de cultos originários, percebemos haver

uma alguma ânsia ao apagamento da reminiscência alheia. É o que aborda Djamilia Ribeiro (2019) em seu *Pequeno manual antiracista*: “No Brasil, há a ideia de que a escravidão aqui foi mais branda do que em outros lugares, o que nos impede de entender como o sistema escravocrata ainda impacta a forma como a sociedade se organiza. É necessário reconhecer as violências ocorridas durante o período escravista” (p. 8). E talvez tenha sido isso algo que, a seu tempo e modo, também fora percebido por Chico e seus asseclas. Que existe abertura para a feitura de um pensamento anti colonial a partir da produção de arte na estética. Mas, seja ela denominada de Afrofuturismo ou simplesmente Ficção científica, se feito no Brasil, precisa atender resultados, detalhes e funcionamento da nossa realidade. A substancial ação de entender a forma e os métodos que construíram nossa identidade cultural, pertencimento, e como isto foi dado num contexto específico, mediante a aceitação de certos aspectos, práticas e ideais em rejeição ou supressão total ou parcial de outrem. Um entendimento da realidade brasileira onde “É preciso ressaltar que mulheres e homens negros não são as únicas vítimas de opressão estrutural: muitos outros grupos sociais oprimidos compartilham experiências de discriminação em alguma medida comparáveis”. (RIBEIRO, 2019, *Pequeno manual antiracista*, p.9). Por isso, quando evocamos o decolonialismo como via de compreensão do movimento Manguê, o pensamos como um movimento artístico que investe esforço em produzir arte, mas que, ao produzir arte, trás visibilidade ao povo oprimido e excluído, a parte da sociedade que conhece a ação da fome além do conceito. O sujeito central da escrita de Josué de Castro e que foi captado por Chico e pelo movimento Manguê. Aquele sujeito que é referenciado em “O cidadão do mundo”, que “só queria matar a fome no canal à beira do rio”. Talvez o mesmo sujeito que na canção “Da lama ao caos” que, para sobreviver, admite: “Peguei um balaio, fui na feira roubar tomate e cebola”. Que brada: “Com a barriga vazia eu não consigo dormir”. Não é atoa que por suas linhas Chico, nesta mesma canção, reclama em recorrência a Josué de Castro: “Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça, quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça”. Pois, são os urubus – aves que vivem de se alimentar a partir dos compostos e nutrientes gerados na putrefação de formas de vida alheia – a, apropriada, figura de linguagem que utiliza pra toda forma de poder ameaçador.

O movimento Manguê é oposição ao poder. Que se opõe, mesmo consciente do perigo e limitações de viver sob controle, tutela, deste mesmo poder. Aquilo que talvez se aproxime do que seja dito em “Estou enfiado na lama. É um bairro sujo onde os urubus tem asas e eu não

tenho asas” (de “Manguetown”). O sujeito que reconhece a dificuldade em fugir “da vida suja da lama da manguetown”, desalento em achar que “ninguém foge a à vida suja dos dias da manguetown”. Com isso o Movimento opõe-se a colonização – a apropriação e exploração a partir dos meios materiais e econômicos que atuam invisibilizando e apagando os aspectos, origens e costumes dos povos colonizados. O Manguê não abre mão sequer do sotaques para arraigar sua cultura, sua fala, sua linguagem, assim como suas roupas, seus ritos, tradições. Então é nisto que se equiparam o afrofuturismo e o ideário que compôs o movimento Manguê e, especialmente, o álbum *Afrociberdelia*. A busca por uma identidade que não é subalterna, subjulgada a cultura colonial, ao apagamento. Por isso faz sentido que se compreenda que a crítica social que decorre da música “Da lama ao caos” seja um atestado a necessidade em superar o problema da fome¹⁴, até mesmo a fim de permitir que o oprimido se organize e faça, ele mesmo, uma mudança real e significativa nas estruturas que compõem o mundo ao seu redor.

E com o bucho mais cheio comecei a pensar

Que eu me organizando posso desorganizar,

Que eu desorganizando posso me organizar,

Que eu me organizando posso desorganizar.

“Da lama ao caos” do álbum *Da Lama ao Caos*, 1994, Selo Chaos: Sony Music).

Considerações finais

O Manguêbeat incorporou suas influências na produção artística adaptando-as à realidade de um Brasil miscigenado e desigual. Assim, criou uma estética cultural que mescla ficção e realidade. As letras da CSNZ expressam essa fusão utilizando sonoridades estrangeiras combinadas com ritmos locais, resultando em algo novo, em uma oposição consciente ao poder e à colonização que tenta apagar as origens e os costumes dos povos colonizados. Neste contexto surge *Afrociberdelia*, álbum de música cujas músicas emergiram como uma forma de expressão cultural que, segundo Heron Vargas (2007), levam a um hibridismo que resgata cultura e tradição e que, em meio à contradição e à miséria da Recife dos anos 90, combina ideias, técnicas e estilos, locais e estrangeiras, para gerar

14 Um problema que se discute ser passível de instrumentalização por diferentes formas de poder.

integração e inovação seguindo, também, a construção de narrativas onde eleva o sujeito negro e miscigenado a um lugar de protagonismo. Por essas características, o álbum dialoga com o Afrofuturismo, um conceito que mistura mitologias e tradições africanas com elementos de ficção científica. Contudo, uma expressão do afrofuturismo que condiz com a realidade local, a de um país miscigenado, com amplitude de ritos, de cultura e de tradições.

Compreendemos, enfim, que a análise, que aqui se conclui, apresenta, de modo significante, aspectos que podem garantir uma compreensão relevante da história, das necessidades e dos conceitos que fluem da realidade do povo brasileiro, em especial, o afro brasileiro. Se atendidas os objetivos deste texto poderemos então cumprir a meta autoimposta de criar um modo de abordagem e promoção da cultura afro brasileira no ensino de educação em filosofia como exigido pela Lei nº 10.639/2003. Assim, suprindo as necessidades exigidas deste encargo. Abordar propostas e estratégia que podem, se observadas com cuidado, render um ganho especial daquilo que se pretende. Como observa Djamira Ribeiro (2019) em *Pequeno manual antiracista*:

Um ensino que valoriza as várias existências e que referencie positivamente a população negra é benéfico para toda a sociedade, pois conhecer histórias africanas promove outra construção da subjetividade de pessoas negras, além de romper com a visão hierarquizada que pessoas brancas têm da cultura negra, saindo do solipsismo branco, isto é, deixar de apenas ver humanidade entre seus iguais. Mais ainda, são ações que diminuam as desigualdades. (p. 22).

Referências

ALBUQUERQUE, Alana Soares. *Por uma ficção científica ou uma ciência ficcional: jogos e disputas entre ficção, ciência e filosofia*. In: Khronos, Revista de História da Ciência, no 9, junho 2020.

ANDERSON, David. *Kepler's Somnium: The Dream, or Posthumous work on Lunar Astronomy*. (REVIEW), Trans. with a commentary by Edward Rosen. Madison: University of Wisconsin Press, 2014 [1966].

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.

CASTRO, Josué de. *Homens e caranguejos*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1967.

DIAS, Nathaly de Moraes. *A ficção afrofuturista na educação decolonial brasileira*. Cadernos de Clio, Curitiba, v. 11, n.º. 2, 2020

Fred 04. *Manifesto caranguejos com cérebro*. Em <https://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+MANIFESTO+CARANGUEJOS+COM+CEREBRO.html> Acesso em 26 de ago. De 2024.

KABRAL, Fábio. *Afrofuturismo: ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo*. In: LIMA, Emanuel Fonseca; SANTOS, Fernanda Fernandes dos; NAKASHIMA, Henry Albert Yukio, TEDESCHI, LosandroAntonio (org.). *Ensaio Sobre Racismos: Pensamento de Fronteira*. São Paulo, Balão Editorial, 2019, pp. 104-115.

MAIA, Bruna Soraia Ribeiro; MELO, Vico Dênis Sousa de. *A colonialidade do poder e suas subjetividades*. Teoria e Cultura. Programa de pós-graduação em Ciências sociais (UFJF), v. 15, n.º 2, 2020.

ODA, Welton Yudi. *O que há de science no Chico Science?*. Cadernos Cimeac - v. 3, n. 1. Ribeirão Preto – SP, 2013.

RIBEIRO, Djamilia. *Pequeno Manual antirracista*. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Rodrigo Fernandes da. *Apontamentos de um procedimento Hermenêutico-Fenomenológico: O conceito de Afro-Futurismo na obra de Chico Science e Nação Zumbi*. Em Tempo de Histórias (PPG-HIS), n. 16, Brasília, jan./jul. 2010.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2007.

Entrevistas, shows e documentários

Chico Science: Um *Caranguejo Elétrico*. Documentário: Dir. José Eduardo Miglioli Junior. Brasil: RTV Produções, GLOBO NORDETE e GLOBO FILMES, Colorido. 86 min. 2016.

Chico Science fala sobre Josué de Castro e sua influência (Entrevista). Em https://www.youtube.com/watch?v=_g0wCCQnaSg&list=WL&index=11 Acesso em 04.09.2024.

Entrevista cedida ao programa Toda Música conduzido por Vilmar Bittencourt, Radio Cultura: São Paulo, 1996. Acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=4BYbp7kHub4&t=1808s> em 29 de ago. de 2024.

Movimento Mangubeat. Especial de TV (colorido), 55 min. dir. Beth Carmona, TV Cultura, 1994. Em

<https://www.youtube.com/watch?v=lvhifnpgd5Q&list=WL&index=14&t=10s> Acesso em 04.09.2024.

Propagando. DVD, Show ao vivo, Gravadora e selo TRAMA, 2006.