



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES- FALLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

FELIPE PEREIRA DA SILVA

Estética afrofuturista: História, Teoria e sua expressão no Brasil

**Campina Grande – PB
2025**

FELIPE PEREIRA DA SILVA

Estética afrofuturista: História, Teoria e sua expressão no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, em cumprimento à exigência para a obtenção do grau de doutor em Literatura e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais

Orientador: Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves

**Campina Grande – PB
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586e Silva, Felipe Pereira da.
Estética afrofuturista [manuscrito] : História, teoria e sua expressão no Brasil / Felipe Pereira da Silva. - 2025.
239 f. : il. color.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves, Coordenação do Curso de Letras - CCHE".

1. Afrofuturismo. 2. Ficção científica. 3. Literatura negra. 4. Categorias narrativas. I. Título

21. ed. CDD 400

FELIPE PEREIRA DA SILVA

ESTÉTICA AFROFUTURISTA: HISTÓRIA, TEORIA E SUA EXPRESSÃO NO
BRASIL

Tese apresentada à Coordenação
do Curso de Doutorado em
Literatura e Interculturalidade da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção
do título de Doutor em Literatura e
Interculturalidade

Linha de Pesquisa: Literatura,
Memória e Estudos Culturais.

Aprovada em: 13/06/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Rogério Mendes Coelho** (***.243.804-**), em 10/09/2025 10:50:23 com chave 1929ba088e4d11f0b48e12538d441083.
- **Auricélio Soares Fernandes** (***.079.514-**), em 07/09/2025 21:09:33 com chave 190bd94a8c4811f0b915ca9f85db45c5.
- **Wanderlan da Silva Alves** (***.876.541-**), em 07/09/2025 20:53:32 com chave dc0e3c608c4511f0a9936e666b59623f.
- **Maria Suely da Costa** (***.867.554-**), em 10/09/2025 13:21:23 com chave 316d5b788e6211f08ce4925e861b5587.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 10/09/2025

Código de Autenticação: b535e1



Dedico este trabalho a Deus, em sua infinita Majestade. Aos meus pais e avó: Maria Luís e José (in memoriam), a minha família e amigos por ouvirem, incentivarem, apoiarem, com toda a atenção e compreensão. A todos que contribuíram de qualquer forma para a conclusão do mesmo.

AGRADECIMENTOS

"Entrai por suas portas dando graças, e em seus átrios com hinos de louvor, louvai-o, bendizei seu nome; pois o Senhor é bom, eterno é seu amor, e sua fidelidade se estende a todas as gerações". (Salmos 100,4).

A Deus, na Trindade Santa: Pai e Filho e Espírito Santo, por Sua presença constante, pelo dom da vida. Por tudo.

Às três Marias, sempre presentes em minha vida: Maria, a Mãe do meu Senhor e minha, por sua intercessão e amparo; Maria Luís (in memoriam), minha mãe, pelo incentivo, dedicação aos meus estudos e exemplo; Marias das Dores (in memoriam), minha avó, mestra e professora. Minha gratidão.

A minha família, minha irmã Tatiane, meus sobrinhos, Rhayssa, Rhyllsson, Rhayane e Rhyan Vinícius, pelo cuidado e afeto de sempre.

Aos pequeninos, Rhyan Lucas, Adailton Kauê e Lucas Ravi.

Aos anjos de plantão, Júlio César Miguel de Aquino Cabral (o escriba), a quem agradeço de forma especial por ter sido meu farol durante a noite da tormenta, incentivando-me a perseverar quando a jornada parecia interminável e sendo minhas mãos quando elas faltaram. Agradeço também a Maria Jucineide, Cláudia Ribeiro, Estêvão, Edinaldo Vidal, Meilene, Istefanny, Maria Cristina, Cleide Marques, Ivanildo, Arali, Alana, Edy Soares, Zena, Cristina Araújo, Marlene Mendes, Azenaite, Ana Glória, Edilene, Giliarde, Edson Santos (Edinho da saúde) e Mônica Cardoso pela amizade, pelo cuidado e pela força em todas as horas. Obrigado.

A Bruna Kelly (in memoriam), minha eterna amiga pelo carinho, incentivo, atenção e cuidado de sempre. Que as lembranças do amor compartilhado possam manter sempre viva sua presença em meu coração.

A Dra. Maria Aparecida Nascimento de Almeida, (Cidinha) pela revisão e colaboração desde a construção do projeto. A amizade transcende a Academia. Minha gratidão.

A minha amiga, mestra e incentivadora, Dona Graça Camilo, pelos gestos e palavras de estímulo e por sempre acreditar em mim.

A Dra. Eutília e equipe CEDORA; Dra. Daniele do Egypto e toda equipe de Reumatologia do HULW, pelos cuidados médicos e atenção.

A Lu Ain-Zaila, pela atenção de sempre. A Israel Neto e todos da Editora Kitembo, pelos livros, pela parceria e por fazer o Afrofuturismo mais acessível aos brasileiros.

A Dra. Rosilda Alves Bezerra (in memoriam), por ter acreditado nesse sonho. A saudade é a ponte que liga o passado ao presente. Querida professora Rosilda, sua falta será sentida para sempre. Descanse em paz, pois a vida pode ser efêmera, mas as lembranças são eternas, assim como os vínculos criados. Gratidão eterna. A senhora está presente em todas as páginas deste trabalho.

Ao meu orientador Dr. Wanderlan da Silva Alves, pela atenção, compreensão e por ter abraçado esse sonho. Cada linha aqui tem a sua colaboração e direção.

A Dra. Zuleide Duarte e todo corpo docente e administrativo do PPGLI/UEPB, pelos ensinamentos desde o mestrado até aqui.

Aos professores da UEPB Campus III, pela aprendizagem desde a primeira graduação até os dias de hoje.

A professora Dra. Maria Suely da Costa, pelo aprendizado e oportunidades proporcionadas durante o Estágio Docência.

A Capes.

Aos professores da banca examinadora, pelas observações e contribuições dadas para a finalização deste texto.

Aos amigos e amigas que contribuíram direta ou indiretamente para a concretização desta etapa tão significativa para a minha vida pessoal e profissional. Meu muito obrigado.

LUGAR DE FALA

Não vou pedir pra falar
Em um lugar de fala
Que é meu
Vou estar presente
Em todos os lugares
Uma entidade
Assombrando
Quem ousar
Roubar
Minha voz
Ingratos
Não enxergam
O tanto que já levaram
E continuam levando
De nós.

Kinaya Black, in Versos Livres, Como Nós. São Paulo: Letramento, 2019.

RESUMO

"O mundo de amanhã será a África" (MBEMBE, 2016). Essa afirmação vincula tempo e espaço, categorias narrativas evocadas no conceito de afrofuturismo, pois trata-se de um movimento artístico, estético, cultural, político e filosófico que tem como foco uma visão afrocêntrica e o protagonismo negro, seja na realidade seja na ficção; nessa última o "protagonismo" é extensivo, já que parte da criatura ao criador, uma vez que reivindica-se essa posição de destaque tanto no que se refere à autoria quanto à criação de personagens. Na literatura, por meio da ficção especulativa e seus subgêneros, esse conceito propicia reflexões acerca de como construir um futuro mais justo e a reivindicação de um espaço e lugar de fala para a população negra. Assim, realidade e ficção caminham em paralelo de modo que a arte literária parte da crítica social. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo principal analisar a manifestação da estética afrofuturista na literatura e outras artes contemporâneas brasileiras, com ênfase na literatura de Ficção Especulativa de autoria negra. E, como específicos, investigar a construção do conceito de Afrofuturismo ao longo da história da Ficção Especulativa afro-americana; analisar como o conceito de Afrofuturismo se materializa nas manifestações artísticas e literárias brasileiras contemporâneas; estudar a representatividade do negro na Ficção Científica brasileira; discutir o Afrofuturismo como possível quarta onda da Ficção Científica brasileira e, por fim, analisar a produção literária de Fábio Kabral e Lu Ain-Zaila à luz desse conceito buscando mostrar que o movimento afrofuturista, na literatura brasileira contemporânea, configura-se como uma forma de expressar o desejo de liberdade das amarras do olhar de fora sobre o negro e suas representações, promovendo a valorização e protagonismo dessa estética. Para o alcance dos objetivos, evocamos a fortuna crítica produzida por Dery (1994), Womack (2013), Freitas (2018) sobre o conceito de Afrofuturismo; Tavares e Matangrano (2018) e Causo (2003) acerca do gênero Ficção Especulativa e Ficção Científica no Brasil e, Bernd (1988) e Cuti (2010) sobre as discussões em torno da literatura negra brasileira e outras temáticas relacionadas. A metodologia adotada foi a análise textual. Percebe-se que o Afrofuturismo inaugura a Ficção Científica negra brasileira e se constitui como uma

conquista do lugar de fala e espaço de afirmação identitária para essa parcela da população tão silenciada e marginalizada.

Palavras-chave: Afrofuturismo. Ficção científica negra brasileira. Lugar de fala. Categorias narrativas. Fábio Kabral. Lu Ain-Zaila.

ABSTRACT

"The world of tomorrow will be Africa" (MBEMBE, 2016). This statement links time and space, narrative categories evoked in the concept of Afrofuturism—a cultural, artistic, aesthetic, political, and philosophical movement that centers an Afrocentric vision and Black protagonism, both in reality and in fiction. In the latter, "protagonism" is extensive, as it encompasses both the creation and the creator, asserting a position of prominence in authorship as well as in the construction of characters. In literature, through speculative fiction and its subgenres, this concept allows for reflections on how to build a fairer future and reclaims both space and voice for the Black population. Thus, reality and fiction walk side by side, with literary art stemming from social critique. In this sense, the present work aims to analyze the presence of Afrofuturist aesthetics in Brazilian contemporary literature and other arts, with an emphasis on speculative fiction written by Black authors. More specifically, it investigates the development of the concept of Afrofuturism throughout the history of African-American speculative fiction; examines how Afrofuturism materializes in contemporary Brazilian artistic and literary expressions; studies the representation of Black people in Brazilian science fiction; discusses Afrofuturism as a possible fourth wave of Brazilian science fiction; and, finally, analyzes the literary work of Fábio Kabral and Lu Ain-Zaila through the lens of this concept. It seeks to demonstrate that the Afrofuturist movement, in contemporary Brazilian literature, serves as a means to express the desire for freedom from external perspectives imposed on Black people and their representations, promoting the empowerment and protagonism of this aesthetic. To achieve these goals, we draw upon the critical works of Dery (1994), Womack (2013), and Freitas (2018) on the concept of Afrofuturism; Tavares and Matangrano (2018) and Causo (2003) on the genres of speculative fiction and science fiction in Brazil; and Bernd (1988) and Cuti (2010) on discussions surrounding Black Brazilian literature and related themes. The methodology adopted was textual analysis. It is evident that Afrofuturism marks the emergence of Black Brazilian science fiction and stands as a conquest of voice and space for identity affirmation by a segment of the population that has long been silenced and marginalized.

Keywords: Afrofuturism. Black Brazilian science fiction. Voice and representation. Narrative categories. Fábio Kabral. Lu Ain-Zaila.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Sankofa: “Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”
Provérbio Akan

Figura 2: Foto de Herman Poole Blount (Sun Ra)

Figura 3: Organograma construído com base nos romances de Fábio Kabral

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 AFROFUTURISMO: NA TRILHA DOS CONCEITOS	20
2.1 Literatura de Ficção Científica, Tecnologia e Ancestralidade	20
2.2 Histórico e definição do termo Afrofuturismo	32
2.3 Afrofuturismo: literatura e Afrocentricidade	41
2.4 Características do Afrofuturismo	49
2.5 Os pioneiros do Afrofuturismo	54
2.6 O negro na Ficção Científica	65
3 AFROFUTURISMO NO BRASIL: RESISTÊNCIA E IDENTIDADES	73
3.1 A ficção especulativa	75
3.2 Ficção especulativa e representatividade: literatura e eugenia	78
3.3 O negro na Ficção Científica brasileira	83
3.4 O pensamento eugenista na Ficção Científica brasileira	86
3.5 A Ficção Científica brasileira	92
3.6 As Três Ondas da Ficção Científica Brasileira	98
4 O NEGRISMO NA FICÇÃO CIENTÍFICA E OUTRAS ARTES NO BRASIL: A QUARTA ONDA?	103
4.1 Breve histórico do Afrofuturismo brasileiro	106
4.2 Vestígios do Afrofuturismo nas artes brasileiras	117
4.3 O cinema afrofuturista no Brasil	125
4.4 A Ficção Científica negra brasileira os precursores do Afrofuturismo no Brasil: a Quarta onda	134
4.5 Afrofuturismo: a quarta onda da Ficção Científica brasileira	141
4.6 Os pioneiros do Afrofuturismo no Brasil	145
5 A LITERATURA AFROFUTURISTA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: FÁBIO KABRAL E LU AIN-ZAILA	153
5.1 A literatura Afrofuturista de Fábio Kabral	154
5.2 O Macumbapunk	156
5.2.1 O Caçador Cibernético da Rua Treze	160
5.2.2. A Cientista Guerreira do Facão Furioso	172
5.2.3 O Blogueiro Bruxo das Redes Sobrenaturais	180
5.3 Ketu Três: uma alegoria brasileira	190
5.4 O Afrofuturismo de Lu Ain-Zaila	198
5.4.1 Duologia Brasil 2408 – (IN)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo	200
5.4.2 Duologia Brasil 2408 – (R)Evolução – Eu e a verdade somos o ponto final	209
5.5 Temáticas sociais/atuais tratadas nas obras	212
5.6 O Afrofuturismo e/é o Lugar de Fala	216
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	223
REFERÊNCIAS	228

1 INTRODUÇÃO

Assim como as ações no presente ditam o futuro, imaginar o futuro pode mudar o presente (Ytasha Womack)

Discorrer sobre a representação do negro na literatura brasileira corresponde, muitas vezes, a referir-se a um sujeito ausente, representado de forma estereotipada ou subalternizada. O povo ocupou, frequentemente, um lugar secundário no contexto da literatura brasileira.

Ao nos voltarmos para a história da literatura brasileira, nos deparamos com duas formas principais de representação dos negros: a) a forma que reforça estereótipos historicamente construídos, como o do negro inculto, inferior, subalterno, preguiçoso, com traços fenotípicos e animais, tais como com lábios grossos, dotado de força; e b) a vítima da escravização, com ênfase no sofrimento, e das agruras da escravidão.

As personagens negras, não muito encontradas sobretudo em posição de protagonismo, geralmente estão presas a papéis e ambientes pré-determinados: dos vilões ao pobre, habitantes das periferias. E esta representação não se dá somente na literatura, mas também em outras artes, como o cinema, a música e as artes plásticas que, na maioria das vezes, exploram a sexualização exacerbada do homem negro e mulher negra.

Quando nos voltamos para a ficção científica, gênero literário por si só marginalizado, o cenário é ainda pior. A figura do negro está ausente ou é (quase) invisível tanto em representatividade quanto em autoria. O gênero marginalizado pela crítica reflete a exclusão e a marginalidade dos negros em nosso país. Em um país que se diz “democrático”, e que aboliu a escravidão há cento e trinta e cinco anos, o fato de não conseguir incluir os negros em todos os espaços sociais problematiza essa afirmação corrente.

Segundo dados do último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 56% da população brasileira se autodeclara ou apresenta-se como preta ou parda¹. O censo ainda mostra que a maioria desse grupo étnico se

¹A pesquisa pode ser acessada no endereço: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em 27 de abril de 2025.

localiza nos interiores, em áreas periféricas e periferias, apresentam com menor instrução e, por consequência, tem menos oportunidades de ascensão social. Isso configura um cenário que evidencia a existência de um abismo social que divide brancos e negros na sociedade brasileira. E isso repercute na literatura e nas artes em geral, no país.

Isso significa que a abolição da escravatura em 1888 não foi suficiente para incluir o negro na sociedade e reconhecê-lo como “cidadão brasileiro”. Diversos fatores contribuem para essa realidade, fundamentada na lógica do colonialismo. Milhões de homens e mulheres negros e negras africanos foram “abduzidos de seu mundo”, em que tinham espaço e voz e foram condenados à escravização em “outros mundos”, obrigados a “esquecer” (esconder) sua cultura e conhecimentos milenares na diáspora.

A literatura contribuiu, por vezes, como veiculadora de preconceitos e estereótipos vinculadas ao povo negro, seja pela ausência e/ou silenciamento de personagens negras, como aconteceu na ficção científica brasileira, ou por representações que reforçam e acentuam estereótipos. Nesse sentido, o Afrofuturismo emerge na literatura e em outras artes contemporâneas como forma de ruptura desse velho paradigma, com uma estética e estilo de escritas próprios que valorizam e exaltam a cultura, cosmologia e estética negra.

O termo Afrofuturismo foi cunhado pelo produtor e crítico cultural branco e estadunidense Mark Dery, em 1994, no artigo *Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. O autor usou o termo para denominar todas as produções artísticas e culturais de autoria negra que especulam sobre possibilidades de futuro. O afrofuturismo é, na verdade, um movimento, uma linha de pensamento crítico ou estética que engloba gerações de artistas: escritores, músicos, pintores, designers gráficos, cineastas e ativistas que reivindicam espaço para a cultura preta e lugar de fala no mundo para essa parcela da população.

O grande objetivo do movimento é definir uma visão afrocêntrica a partir da ficção especulativa, criando, assim, um universo formado por possibilidades de vivências negras em um mundo que não seja marcado pela exclusão, pela discriminação, pelo racismo e pela opressão a pessoas negras. O afrofuturismo valoriza o passado e o futuro e propõe reinventar o presente a fim de criar melhores condições para as pessoas pretas através do uso da tecnologia e em diálogo com a arte, sobretudo a literatura.

Centrado nesse universo de discussão, este trabalho tem como objetivo principal analisar a manifestação da estética afrofuturista nas artes contemporâneas brasileiras, com ênfase na literatura de ficção especulativa de autoria negra. E, como específicos, investigar a construção do conceito de Afrofuturismo ao longo da história da ficção especulativa afro-americana; analisar como o conceito de *afrofuturismo* se materializa nas manifestações artísticas e literárias brasileiras contemporâneas; estudar a representatividade do negro na ficção científica brasileira; discutir o Afrofuturismo como possível quarta onda e consolidação da ficção científica brasileira; e, por fim, analisar a produção literária de Fábio Kabral e Lu Ain-Zaila, à luz desse conceito, para mostrar que o *Afrofuturismo*, na literatura brasileira contemporânea, configura-se como uma forma de expressar o desejo de libertação das amarras do olhar de fora sobre o negro e suas representações, adotando uma postura de valorização dessa estética.

Desse modo, defende-se a tese de que há uma vertente estética afrofuturista atual na literatura e em outras artes brasileiras cuja história e constituição pode ser rastreada ao longo do tempo, a qual, por sua vez, tanto apresenta relações com essa corrente em outras latitudes quanto singularidades mais caracteristicamente brasileiras.

O espaço na narrativa corresponde ao componente físico onde as personagens circulam, onde as ações se realizam. O espaço onde transcorrem as ações adquire grande importância para o desenvolvimento da diegético, passando, às vezes, a ser fundamental dentro da trama, elemento essencial, intrinsecamente, ligado ao tema abordado, ou até mesmo pode se tornar o foco principal da história narrada. Nessa pesquisa, porém, o foco será o espaço tomado em sua dimensão social, pelo qual circulam as personagens negras e que se configuram como espaços de ascensão ou de subalternização.

Nas narrativas afrofuturistas a serem analisadas, o espaço marca a historicidade dos sujeitos, a ancestralidade, o cruzamento de vetores, que em uma leitura metafórica sinalizam que as personagens desempenham outras posições e papéis diferentes daqueles atribuídos a elas normalmente pela sociedade: não seguem a ordem ou não mais vivem de acordo com as normas pré-estabelecidas pela sociedade, governo ou família. Estas considerações sobre o espaço de acomodação e desacomodação ganharão mais concretude quando analisarmos cada obra considerada ao longo do estudo e quando associarmos tais abordagens

aos conceitos sobre o Afrofuturismo. Cabe salientar que o espaço ocupado pelas personagens negras presentes nas obras a serem analisadas é construído predominantemente sob uma perspectiva *afrofuturista*, isto é, sob uma ótica de inserção do negro numa cultura avançada e tecnologicamente evoluída e *afrocentrada*, entendendo-se tal noção, aqui, sob a ótica do que Molef Kete Asante denomina de *afrocentricidade*.

Segundo Matangrano e Tavares (2018, p. 219), no transcorrer da história literária brasileira “o imaginário de matriz africana, apesar de presente em nossa cultura cotidiana, foi deixado de lado na maior parte de nossa literatura”, inclusive da literatura de ficção científica. De fato, é necessário reconhecer que personagens negras sempre estiveram presentes nas representações literárias brasileiras, mesmo que retratadas de forma a acentuar estereótipos e preconceitos. Na atualidade, por sua vez, notamos uma inovação no estilo de representação negra na literatura Afrofuturista. O negro sob a ótica do negro, autores e autoras negros e negras, engajados nos movimentos sociais e na luta pelo respeito à diversidade e a equidade, têm publicado produções literárias que dão voz à resistência.

O *corpus* principal dessa pesquisa é constituído por obras que nos trazem as características do Afrofuturismo, que revelam traços da cultura africana e afro-brasileira de forma positivada e livre de estigmas e estereótipos negativos ou segregacionistas. Nesse sentido, iremos analisar as produções de Fábio Kabral e Lu Ain-Zaila, focando na presença de elementos da cultura africana como a religiosidade e a ancestralidade. Por outro lado, pelo caráter panorâmico do debate que se empreende inicialmente no trabalho, o estudo também dialoga com textos literários e outros objetivos estéticos de diversas épocas e, mesmo, latitudes relacionadas ao Afrofuturismo, a fim de historicizá-lo, de considerar sua genealogia, suas transformações históricas e as relações de continuidade e descontinuidade da estética afrofuturista no Brasil.

O Brasil constitui um âmbito muito prolífico para o *Afrofuturismo* e as discussões que propõe, dado o nosso longo histórico de escravidão e a negação de um holocausto contra a população negra. A literatura possibilita, nesse sentido, a reflexão a partir da metáfora de um povo sendo invadido por *aliens* (que traduzido do inglês, significa estrangeiro, imigrante, alienígena) e enviado à força para outro mundo, onde sofre todo tipo de atrocidades, mas que não se submete a facilmente às suas normas e resiste, escrevendo sua própria história. Assim, as produções literárias *afrofuturistas* que compõem o *corpus* desta pesquisa constituem terreno

fértil para a discussão da representatividade negra na literatura contemporânea.

Para tanto, evocamos Mark Dery (1994), Ytasha Womack (2013), Kênia Freitas (2018), Matangrano e Tavares (2018), Zilá Bernd (1988), Cuti (2010), dentre outros cujas discussões vinculam-se à temática da representatividade negra. Interessam-nos categorias como negro, identidade, representação, subalternização, ficção científica, realidade, história, cultura e gênero na literatura fantástica brasileira.

Desse modo, este trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro, intitulado **“Afrofuturismo: na trilha de conceitos”** traçamos um percurso histórico em torno dos conceitos de Ficção Especulativa, especificamente Ficção Científica, com base na definição de Hildebrand (2012) e James e Mendlesohn (2016), no contexto do cenário literário estadunidense. E também analisamos a construção do conceito de Afrofuturismo a partir das inquietações de Mark Dery (1994) sobre a ausência da representatividade negra na produção desse gênero naquela sociedade. Na formulação desse conceito evocamos Said (1979), Diop (2008), Nascimento; Gá (2009), Hampaté Bâ (2010), Ki-Zerbo (2010), Eshun (2013), Womack (2013), Morrison (2016), Freitas (2018). Abordamos, ainda, características do movimento afrofuturista presentes nas produções artísticas e literárias, como afrocentricidade (ASANTE, 2009) e protagonismo negro, tanto em autoria quanto em representatividade das personagens dentro de enredos de Ficção Especulativa (Kabral, 2017).

No segundo capítulo, intitulado **“Afrofuturismo no Brasil: resistências e identidades”**, abordamos a expressão do movimento afrofuturista nas produções artísticas e literárias brasileiras, desde o surgimento do gênero Ficção Especulativa na cena literária brasileira, em que notamos a ausência de representatividade negra, até a atualidade, em que a representatividade positiva parece consolidar-se. Para isso, utilizamos os estudos de Tavares (1993, 2003), Causo (2003), Carneiro (2005), Silva (2008), Kabral (2018). Nesse capítulo, também abordamos a presença do pensamento eugênico difundido por muito tempo em obras de ficção científica brasileira, com base no conceito de Eugenia desenvolvido por Stepan (2005) e Diwan (2007). Como exemplo, trazemos breve análise de textos literários como *O presidente negro* ou *O choque das raças* (1926) e *Sua Excia. a presidente da república no ano de 2.500* (1929), produções que ilustram esse pensamento segregacionista incutido na sociedade brasileira. Também abordamos, nesse capítulo, a divisão da história da ficção científica brasileira em três ondas ou gerações de autores, com base nos estudos de Ginway (2005) e Matangrano e

Tavares (2018).

No capítulo 3, intitulado “O negrismo na ficção científica e outras artes no Brasil: a quarta onda?”, nós nos voltamos à emergência da estética afrofuturista no cenário artístico e literário brasileiro apontando-o como o nascimento de uma quarta onda da ficção científica brasileira, mais aberta à diversidade e representatividade negra, consolidando-se, então, como uma ficção científica negra brasileira. Para isso, nos voltamos para a noção de literatura negra proposta por críticos como Zilá Bernd (2003), Cuti (2010) e Silva (2020). Também acompanhamos o percurso da estética afrofuturista no Brasil desde o surgimento dos movimentos negros até os dias atuais, apresentando os pioneiros da estética afrofuturista na literatura brasileira.

No capítulo 4, intitulado “**Literatura afrofuturista brasileira: Fábio Kabral e Lu Ain-Zaila**”, nos voltamos para a análise das narrativas afrofuturistas que constituem o *corpus* central dessa pesquisa. desse modo analisamos as narrativas de Fábio Kabral e Lu Ain-Zaila, autores cariocas fundadores da estética afrofuturista na literatura brasileira. A escolha desses dois autores se deve às singularidades presentes nas narrativas por eles produzidas. Nas narrativas kabralinas, observa-se forte presença da religiosidade de matriz africana e incorporação de elementos do Candomblé à narrativa ficcional. Analisaremos esse aspecto específico à luz dos estudos de Prandi (2001). Além disso, nota-se, em suas obras, a constante problematização da imagem do negro na sociedade contemporânea.

Nas narrativas de Lu Ain-Zaila, por sua vez, nota-se a preocupação com as questões ambientais e suas consequências para o futuro da humanidade, bem como a questão de gênero, uma vez que ela cria a primeira heroína negra da ficção científica brasileira. Além dessas questões, deve-se ressaltar também o caráter fundante das narrativas dos autores citados. Abordaremos ainda, nesse capítulo categorias narrativas como espaço ficcional e lugar de fala na perspectiva de que, por meio da ficção especulativa e seus subgêneros, os autores propiciam um debate ético acerca de como construir um futuro mais justo e reivindicar um espaço e lugar de fala para a população negra.

Para tanto, evocaremos Ribeiro (2017) e Brandão Mattos (2021), para discutir a questão do lugar de fala; e Mazama (2009) e Nascimento (2009), para discutir o espaço ficcional ocupado pelo negro nas narrativas a serem analisadas. Por fim, iremos analisar as especificidades da escrita de cada autor, visto que ambos criaram estilos próprios dentro da estética afrofuturista, tais como o Macumbapunk, de Fábio

Kabral, e o Cyberpunk, de Lu Ain-Zaila.

Ao final, apresentamos as Considerações Finais e as Referências bibliográficas que fundamentaram este trabalho e serviram como aporte teórico.

2 AFROFUTURISMO: NA TRILHA DOS CONCEITOS

2.1 LITERATURA DE FICÇÃO CIENTÍFICA, TECNOLOGIA E ANCESTRALIDADE

Ao pensarmos em ficção científica, logo nos vêm à mente clássicos da literatura desse gênero, como *Frankenstein*, da inglesa Mary Shelley, *O Médico e o Monstro*, do escocês Robert Louis Stevenson, *Viagem ao centro da Terra*, do francês Júlio Verne, ou *A Guerra dos Mundos*, do inglês G. H. Wells. Isso porque são obras que rompem os limites da ficção com as conquistas científicas e tecnológicas.

A ficção científica é, comumente, definida como um gênero da literatura que permite uma elaboração ou reelaboração de fatos e princípios científicos em forma de narrativas ficcionais. Ela faz parte de um gênero maior chamado de ficção especulativa, gênero literário que, a partir de visões distópicas e da realidade de sociedades em decadência, faz especulações acerca de futuros possíveis para o mundo.

De acordo com Laura Hildebrand (2012), “[...] os mundos futuristas apresentados nas ficções especulativas são, invariavelmente, os resultados das extrapolações ou efemeridades da sociedade atual e das tendências políticas” (Hildebrand, 2012, p. 3, tradução nossa)².

A Ficção Especulativa é o gênero da literatura que permite extrapolações da visão de futuros, para além do que a realidade atual permite, em contracorrente com questões sociais e políticas. Ela abrange outros gêneros como a ficção científica ou *Sci-fi*, as narrativas de terror, horror, fantasia e sobrenatural.

A Ficção Científica nasce, como gênero literário, no início do século XIX, motivada pelos anseios de descobertas e avanços científicos que moviam a sociedade, em forma de narrativas que previam, confirmavam ou contradiziam fatos e princípios científicos. Elas abordavam, então, temas fantásticos e faziam uso de plausibilidade ou verossimilhança para narrar histórias que envolviam e espantavam os leitores.

A obra que marca o nascimento desse gênero literário é a já citada *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Na narrativa, vemos a antecipação de feitos e

² “[...] the future worlds presented in speculative fictions are invariably the results of extrapolations or accelerations of present social and political trends” (Hildebrand, 2012, p. 3)

conquistas científicas no campo da medicina que apenas anos mais tarde se confirmaram, como o transplante de órgãos, por exemplo. Tal obra chama a atenção pelo impacto causado, assim como pelo enlace entre tecnologia e ciência sobre a vida humana.

O gênero se desenvolveu no século XX, entre as décadas de 1920 e 1960, com o advento das revistas que o popularizaram, a exemplo da *Amazing Stories*, fundada nos Estados Unidos por Hugo Gernsback, em 1926. Essa e outras revistas, que continham narrativas de ficção científica e outros gêneros de ficção especulativa, promoveram a popularização e expansão desse gênero literário, as quais, posteriormente, ficaram conhecidas como *Pulp Magazines*.

De modo que as transformações econômicas, políticas e sociais transcorridas no século XX, sobretudo, entre as décadas de 1960 e 1970, influenciaram transformações, também, no campo literário. Nesse período surge a *New Wave*, que promove um novo formato para as narrativas de Ficção Científica, conforme Broderick, retomado por James e Mendlesohn, defende:

Os escritores da Nova Onda – e aqueles que se inscreveram como veteranos de meia-idade já estabelecidos, como Philip José Farmer – tomaram como modelo narrativas encharcadas de subjetividade artística, mesmo quando, como nas construções remotas de Ballard, a personalidade parecia deliberadamente negada. Desde o início, era impossível confundir a voz seca e a curiosa obsessão de Ballard: "[...] Muitas coisas o preocuparam durante esse tempo ao sol: a plasticidade das formas, o labirinto da imagem, o platô catatônico, a necessidade de reescutar o C.N.S., reivindicações pré-uterinas, o absurdo, ou seja, a fenomenologia do universo... (James; Mendlesohn, 2016, p. 56, tradução nossa)³.

Além de se tornarem narrativas inconfundíveis, as supracitadas, bem como outras pertencentes ao gênero Ficção Científica, abraçam questões sociais que aproximam a literatura/ficção da realidade. Nesse cenário, destaca-se Philip K. Dick, autor de títulos como *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), adaptado para o cinema em 1982 sob o título de *Blade Runner*. O autor retratou em suas obras sociedades decadentes, distópicas, dominadas por inteligências artificiais, seres

³New Wave writers — and those signing up as established middle-aged veterans, such as Philip José Farmer — took, as their model, narratives drenched in artful subjectivity, even when, as in Ballard's remote constructs, personality seemed wilfully denied. From the outset, it was impossible to mistake Ballard's dry voice and curious obsession: '[...] Many things preoccupied him during this time in the sun: the plasticity of forms, the image maze, the catatonic plateau, the need to re-score the C.N.S., pre-uterine claims, the absurd, i.e., the phenomenology of universe...' (James; Mendlesohn, 2016, p. 56).

híbridos entre humanos e máquinas que pouco se diferenciam, levando a uma reflexão acerca da influência da tecnologia na vida humana.

Também se destaca *Neoromancer* (1984), de William Gibson, por meio do qual temos acesso a uma narrativa que leva a uma realidade paralela ou realidade virtual que começava a ser experimentada pelo mundo; nessa obra, destaca-se não apenas o desenvolvimento tecnológico como também uma temática atual: o uso de drogas. Assim, passado e futuro parecem conectados, uma vez que no último quartel do século XX e no primeiro do XXI vivenciam-se expectativas e preocupações semelhantes. Saliente-se que esse romance também inaugura um subgênero da Ficção Científica denominado *Cyberpunk*, o qual é marcado pelo foco na “alta tecnologia e na baixa qualidade de vida”.

Neste contexto de transformações e mudanças, a Ficção Especulativa e os gêneros que abrange, dentre eles a Ficção Científica, ganham espaço na literatura e na sociedade. As obras de Ficção Científica eram, em sua maioria, dominadas por uma visão elitista que privilegiava a supremacia branca. Logo, embora sendo abertas ao tratamento de questões econômicas, sociais e políticas que permeiam o cotidiano, grupos sociais estigmatizados e considerados minorias pouco ou quase nenhum espaço tinham nesse gênero literário.

Dessa maneira, o Afrofuturismo surge como movimento estético e cultural de resistência que se manifesta, na literatura, em narrativas de ficção especulativa e Ficção Científica e apresenta um cenário de protagonismo negro em que esses sujeitos são inseridos em um contexto de alta tecnologia ou em viagens no espaço sideral, rompendo com a tradição do gênero que segue um modelo sedimentado em que negros não têm espaço.

Geralmente, as narrativas de Ficção Científica são associadas a uma ideia de futuro em que viagens interplanetárias, exploração do universo, carros voadores e andróides, como auxiliares da vida humana nas mais variadas atividades, são possíveis. Esse ideal ou visão está atrelado ao progresso, como meio de dominação, expansão, inovação tecnológica e colonização.

Nesse sentido, raramente encontramos obras de Ficção Científica cujo enfoque, nas narrativas, esteja voltado para a tentativa/especulação de melhores condições de vida para grupos sociais que fogem ao padrão legitimado por uma sociedade classista e racista. Dessa forma, negros, pobres, gays e outros sujeitos

considerados minorias são excluídos das narrativas ou ocupam um lugar subalternizado nelas, semelhante ao que ocupam na sociedade.

O Afrofuturismo propõe a imaginação de uma sociedade em que negros possam viver em condição de igualdade com os demais membros: os brancos. Fato que justifica a afirmação de Greg Tate de que a experiência de vida do negro na sociedade pode ser comparada com uma experiência de Ficção Científica, pois, na estética Afrofuturista, há uma metáfora que relaciona a diáspora africana com a abdução alienígena, uma vez que, em inglês, o termo *alien* é usado tanto para designar estrangeiros e estranhos quanto para nomear os *aliens*, isto é, seres alienígenas, habitantes de outros planetas no universo.

Essa metáfora é usada para descrever a experiência de diáspora forçada dos negros, obrigados a deixar as terras da África, ou seja, as suas terras de origem. Dessa forma, os negros foram abduzidos, arrancados à força e escravizados. Chegaram a terras estranhas, até então por eles desconhecidas, nas quais nunca conseguiram ser tratados com igualdade, em relação aos brancos que os abduziram.

A esse respeito, o escritor e jornalista britânico negro Kudwo Eshun afirma que “Assim como o robô, [...] o escravo também só foi fabricado para exercer uma função como servomecanismo, como sistema de transporte [...] os escravos são alienígenas” (Eshun, 2013, s/p). Esse sentimento de não pertencimento ou de se sentir estrangeiro dentro do próprio mundo é resultado do sistema de discriminação e exclusão pelo “outro” ou o que é diferente:

[...] a tendência dos humanos de separar aqueles que não pertencem ao nosso clã e julgá-los como inimigos, como vulneráveis e deficientes que necessitam ser controlados, tem uma longa história que não se limita ao mundo animal nem ao homem pré-histórico. A raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle (Morrison, 2019, p. 12).

A escritora de Ficção Especulativa e pesquisadora afro-americana Toni Morrison, no excerto acima, reflete acerca dessa construção de imagens do “outro”, sobretudo, quando nos referimos à raça, conceito humano complexo e que está intimamente vinculado às relações de poder que ultrapassam as relações étnico-raciais. De maneira que o racismo é um conceito ou uma construção humana que

antecede o conceito de raça, construído para justificá-lo, uma vez que, cientificamente, não há distinção de raça no que se refere aos seres humanos:

Um dos objetivos do racismo científico é identificar um forasteiro de modo a definir a si mesmo. Outra possibilidade é a manutenção (ou mesmo o gozo) da própria diferença sem desprezo pela diferença categorizada do Outremizado. A literatura é especialmente e evidentemente reveladora ao expor/refletir sobre a definição de si, quer condene ou apoie o modo pelo qual ela é adquirida (Morrison, 2019, p. 14).

Essa construção de imagens ou “outremização”, conforme Morrison a denomina, é refletida e veiculada em todas as esferas da vida social, inclusive na literatura, que, muitas vezes, a expõe e reflete sobre ela, em algumas ocasiões até romantizando a condição de escravização do negro, tentando demonstrar uma predisposição ou satisfação desse povo para com essa situação. Esta não é uma literatura para negros, mas para não negros que querem ou necessitam de uma justificativa/romantização da discriminação/exclusão para com os negros (Morrison, 2019).

O Afrofuturismo não é, pois, apenas “ficção científica negra” na qual os papéis são trocados, é um movimento de resistência e reexistência que inventa e reinventa novos mundos na Ficção Científica sob outra ótica: a do colonizado e não apenas do colonizador. Ele leva a refletir sobre de qual maneira novas narrativas podem usar o espaço sideral, o futuro decadente ou o presente caótico como uma superfície de projeção utópica na construção de uma sociedade igualitária.

Retornando à reflexão de Toni Morrison (2016), em *A origem dos outros: seis ensaios sobre literatura e racismo*, o Afrofuturismo pode ser considerado um movimento de pertencimento e, no âmbito da literatura, uma literatura de pertencimento, de reivindicação de um lugar de fala, historicamente, apagado e negado. Morrison considera que essa tentativa de anular a imagem do negro ou de fazê-lo se sentir anulado, estrangeiro é, na verdade, uma tentativa do branco de se sentir normal, isto é, de confirmar a sua superioridade:

A necessidade de transformar o escravizado numa espécie estrangeira parece ser uma tentativa desesperada de confirmar a si mesmo como normal. A urgência em distinguir entre quem pertence à raça humana e quem decididamente não é humano é tão potente que o foco se desloca e mira não o objeto da degradação, mas seu criador. Mesmo supondo que os escravizados exagerassem, a sensibilidade dos senhores é medieval. É como se eles gritassem: “Eu não sou um animal! Eu não sou um animal! Eu torturo os indefesos para provar que não sou fraco”. O risco de sentir

empatia pelo estrangeiro é a possibilidade de se tornar estrangeiro. Perder o próprio status racializado é perder a própria diferença, valorizada e idealizada (Morrison, 2019, p. 28).

Colocar-se no lugar do outro é o mesmo que anular a sua identidade. Nesse sentido, a Literatura Negra e Afrofuturista é uma forma de afirmação identitária, uma reivindicação de espaço e de história contada a partir da própria perspectiva negra. A autora Toni Morrison explora em suas produções literárias essas relações e expõe ao seu público leitor uma reflexão sobre a temática para além da ótica branca que romantiza e suaviza a questão negra.

O objetivo do Afrofuturismo não é, portanto, mascarar ou substituir os elementos da ciência e da robótica por elementos africanos. Os elementos da tradição, da mitologia, cosmogonia e folclore africanos, assim como os trajes coloridos e cheios de formas, típicos da cultura e tradição africana, a arquitetura e a paisagem são incorporadas e aproveitadas nas narrativas como meio de afirmação identitária. Isso porque a

[...] imagem rege cada vez mais o reino da fabricação, às vezes se transformando em conhecimento, outras vezes contaminando-o. Ao provocar a linguagem ou eclipsá-la, uma imagem pode determinar não apenas o que sabemos e sentimos, mas também o que acreditamos que vale a pena saber sobre o que sentimos (Morrison, 2019, p. 32).

Na literatura, o Afrofuturismo se manifesta em uma Ficção Científica que se mantém atrelada à realidade problematizando-a, uma vez que os mundos criados partem da realidade contemporânea; porém, as condições de vida do povo negro criticam a atualidade e as projeções de futuro vão de encontro aos imaginários utópicos que continuam excluindo a população afrodescendente, pois especula-se uma realidade de inclusão, justiça e igualdade.

As personagens construídas sob esse viés são cidadãos com raízes africanas que se opõem a um futuro projetado por brancos que é reflexo de um passado nefasto. Esses personagens, livres de estereótipos e estigmas da escravidão negra, lutam por e se apropriam de seus direitos de igualdade, pois o ideal afrofuturista é superar problemas de ordem social, étnica e racista (Womack, 2013).

Embora se registrem obras que subvertem a lógica do racismo, como o livro de Malorie Blackman que inspirou a série britânica *A Cor do Poder*, em geral ainda são casos minoritários. Na narrativa, exibida pela Rede Globo em 2021, o continente africano figura como colonizador da Europa e do Reino Unido. Essa “reimaginação”

do passado culmina em um futuro, cuja classe dominante é composta pelos *crosses* (negros) e a classe dominada pelos *noughts* (brancos), palavras que compõem o título original da obra literária.

Assim, o Afrofuturismo está ancorado em um desejo de empoderamento da população negra, que resiste ao ideal colonialista de anulação e invisibilidade desses sujeitos. Daí a afirmação de Samuel R. Delany: “a razão histórica pela qual nós, negros, sempre fomos pobres em termos de imagens do futuro é que, até recentemente, fomos sistematicamente privados de qualquer imagem de nosso passado” (Dery, 1994, p.190).

A partir de paradigmas da diáspora africana, esse movimento estético e cultural oferece possibilidades de futuro em que o povo negro cria as próprias realidades, livres da segregação racial, do apagamento e da anulação identitária, promovidas pela assimilação cultural forçada pelo colonizador. De forma que a literatura por muito tempo fez uso dessas artimanhas colonialistas e contribuiu para o silenciamento da população negra. A cor da pele era reflexo da discriminação e exclusão sofridas pela população negra, conforme afirma Morrison:

Objeto de constante fascínio para mim são as maneiras como a literatura usa a cor da pele para revelar caráter ou impelir a narrativa, sobretudo se o personagem fictício principal for branco (o que quase sempre é o caso). Seja pelo horror de uma única gota do místico sangue “negro”, ou por sinais de superioridade branca inata, ou de um poder sexual perturbado e excessivo, a identificação e o significado da cor são muitas vezes o fator decisivo (Morrison, 2019, p. 35).

A Ficção Especulativa Negra, sobretudo, a afrofuturista, surge, pois, como resistência e avança contra a corrente dessa forma de representatividade. As personagens negras afrofuturistas são livres da dupla consciência decorrente do sofrimento causado por existirem em um mundo que não lhes pertence, de terem sido abduzidas de seu lugar e não terem acesso aos bens culturais e tudo o que ele oferece (Freitas, 2018).

A diáspora proporcionou um olhar duplo: o imposto pelo colonizador e o do colonizado que resiste e insiste em se manter pertencente às suas raízes, “a sensação de sempre se observar com os olhos dos outros; negros se enxergando com olhos de brancos e, conseqüentemente, se vendo com desprezo, indiferença e escárnio” (Dubois, 2021, p.38). Morrison (2019, p. 41) afirma que “há muitas oportunidades de revelar a raça na literatura, quer tenhamos consciência disso ou

não”, e ainda afirma que “produzir uma literatura não colonialista sobre pessoas negras foi uma tarefa que considera [ou] ao mesmo tempo libertadora e árdua”.

O advento do mundo digitalizado (a cultura digital) trouxe consigo ferramentas que possibilitaram a criação de novas estéticas que dão vez e voz às consideradas minorias pelo sistema opressor. O Afrofuturismo é uma dessas estéticas que surgem como resistência ao colonialismo. Nessa estética, as definições de negro e negritude são reinventadas e variadas, livres dos conceitos científicos “escorregadios” e baseados nas invenções do sistema opressor racista e discriminatório. No Afrofuturismo, a “ficção narrativa proporciona uma selva controlada, uma oportunidade de ser e de se tornar o Outro. O estrangeiro. Com empatia, clareza e o risco de uma auto investigação (Morrison, 2019, p. 62).

A mitologia sempre teve um papel fundamental na cultura africana. O mito faz parte da identidade negra, o mito funciona como elemento de informação e preservação da memória daquele povo. Ao lado do respeito à ancestralidade, a mitologia africana ajuda a compreender a organização social, econômica, filosófica e política deste povo. Em outras palavras, o mito é para o africano mais que folclore e tradição, é parte de sua identidade.

No Afrofuturismo, a mitologia africana é a base para as histórias. Ela não é tratada como uma tradição a ser superada, mas como força de transformação, resistência cultural e afirmação identitária. Mas, diante de todo esse arcabouço cultural, por que o povo negro precisa de ficção? Conforme sabemos, a partir da diáspora, o africano passou a se sentir deslocado, um estrangeiro rejeitado nas novas terras. E ele encontrou nas narrativas uma forma de preservar suas memórias e raízes.

Em qualquer tempo ou era da existência humana, encontramos narrativas de aventuras que narravam feitos e conquistas ou expressavam desejos. A ficção teve e tem a sua importância na construção da história da humanidade, quer seja para distrair, em tempos de dúvidas e incertezas, no isolamento ou na coletividade, quer seja para levar à reflexão acerca das questões atuais ou futuras.

Dessa forma, o ato de criar e criar histórias acompanha a humanidade desde os seus primórdios. Essas histórias serviam e servem para empoderar, explicar e responder questionamentos essenciais à sua existência, tais como “de onde vim?” e “para onde vou?”. É comum nos deparamos com narrativas em que representações

de deuses e monstros são usadas para ensinar e explicar o que é certo e errado. Logo, esse ato está relacionado à compreensão do mundo à nossa volta.

O continente africano foi rotulado pelos europeus como uma terra sem história, não apenas devido à inexistência de documentos escritos que registrassem essa história, mas porque apagar, negar, ignorar e demonstrar conhecimento sobre o outro constitui-se uma estratégia de dominação, como adverte Said (1990, p. 42-43),

O saber significa erguer-se acima do imediato, ir além de si mesmo, para o estranho e distante. O objeto de tal saber é inerentemente vulnerável ao escrutínio; [...] ter um tal conhecimento de uma coisa como essa é dominá-la, ter autoridade sobre ela.

Desconsideram-se, dessa maneira, as evidências de que a escrita surgiu no continente africano e tantas outras realizações da população originária desse território, a qual também privilegiou a tradição oral que sempre teve importante papel na cultura africana. Os *Griots* são figuras simbólicas nessa cultura, oráculos que fizeram uso de narrativas que transmitiam informações culturais, sociais e a memória dos ancestrais. Assim, costumes e crenças eram transmitidos de geração em geração.

Os *Griots* e os mais velhos eram, e em alguns locais continuam sendo, os responsáveis pela preservação da cultura e memória africana. Daí o filósofo e pensador africano Amadou Hampaté Bâ afirmar que “Na África, quando morre um velho, é toda uma biblioteca que queima”. A ficção, assim, serve para nos conectar a nós mesmos, a outras pessoas e povos e para entendermos nossos conflitos interiores. Ela alimenta nossa mente e alma.

O historiador, antropólogo e físico africano Cheikh Anta Diop, que se dedicou a estudar as origens da raça humana e a cultura africana no período pré-colonial, evidencia que as civilizações mais antigas, inclusive, anteriores à Grécia e Roma, existiram em solo africano: Ilê-Ifê (Yorubá); Kemet (Antigo Egito); Núbia e outras nações que demonstraram poder e domínio tecnológico avançados para a sua época. O autor ainda afirma que “Tudo o que conhecemos hoje por Ciência, tecnologia, literatura e arte surgiu primeiro no Vale do Nilo, criado por negros africanos” (Diop, 2008).

Assim, é importante valorizar o passado para projetar o futuro e a ficção deve ser evocada para isso, pois a ausência de histórias negras contribui ainda mais para

inferiorização da população afrodescendente. A esse respeito, Samuel R. Delany afirma:

As ficções fantástica e científica *mainstream*, apesar de serem gêneros que supostamente prezam pela experimentação e imaginação, acabam sempre contando as mesmas histórias protagonizadas pelos mesmos personagens da mesma cor, gênero e orientação sexual, com base nos mesmos imaginários, mitologias e cosmovisões. Nós precisamos de imagens do amanhã; e nosso povo precisa mais do que a maioria. Só tendo imagens nítidas e vitais das muitas alternativas, boas e ruins, de onde se pode ir, teremos qualquer controle sobre a maneira de como chegaremos lá (Dery, 1994, p.12)

O Afrofuturismo surge, então, para suprir essa ausência de uma perspectiva de futuro para o povo negro na ficção. Ele e suas vertentes surgem para alimentar o povo negro com histórias de ficção que tenham como centro a experiência e a perspectiva negra de autoria e personagens. Uma estética que faz uso da tecnologia e da Ficção Científica para “projetar” futuros possíveis para a população negra, ao mesmo tempo em que tece críticas e reflexões acerca das condições do negro no passado e no presente.

De modo que tecnologia é um termo significativo a esta pesquisa, pois remete ao estudo e compreensão de “técnicas”, “processos”, “métodos” ou meios de construção e invenção que promovem uma transformação no mundo, a partir de uma atividade humana. O manuseio do fogo, das rochas, metais e minérios foram e são tecnologia. A literatura é uma tecnologia, o uso da palavra para expressar sentimentos e narrar feitos e conquistas é uma tecnologia.

Outro vocábulo importante para a abordagem proposta é ancestralidade, o qual se refere aos ancestrais, aos mais antigos, aos nossos antepassados, reverenciados por todo o conhecimento construído. Dessa forma, o Afrofuturismo é uma estética que, ao passo que leva a olhar para o futuro, obriga a fazer um retorno ao passado. Nessa estética, esse sentido de eterno retorno ao passado pode ser explicado a partir de alguns símbolos da cultura africana, como o Sankofa, por exemplo:

Figura 1 – Sankofa: “Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás” Provérbio Akan (NASCIMENTO; GÁ, 2009, p. 40-41).



Fonte: PAIVA, Flávio. Sankofa: o ovo da África. Publicado no Caderno Vida & Arte do Jornal O Povo em 19 de janeiro de 2021.

Sankofa é um ideograma presente no Adinkra, conjunto de símbolos ideográficos dos povos Akan, grupo linguístico que habitou a África Ocidental, especificamente, Gana e a Costa do Marfim. Esse grupo inclui os acupins, aquíéns, anins, axantes, baúles, assins, bonos, fantes, zemas e uma infinidade de outros povos. Esses povos, do século XV ao século XIX, dominaram a mineração e comércio de ouro na região. Sua cultura é dominante ainda hoje na região de Gana. Sankofa é símbolo da sabedoria, da necessidade de aprender com o passado na tentativa de construir um futuro (Nascimento, L.; Gá, 2009).

Foram os Akans os criadores dos símbolos Adinkra. Estes símbolos estampam tecidos e adereços que constituem a cultura africana. São encontrados esculpidos em madeira ou em peças de barro e ouro. Alguns deles estão associados à realeza, indicando linhagens de reis e rainhas do povo africano:

O povo Akan de Gana e Costa do Marfim desenvolveu os símbolos Adinkra cerca de 400 anos atrás, e eles são provérbios, ditos históricos, objetos, animais, plantas, e meu sistema Adinkra favorito é o primeiro no alto à esquerda. É chamado Sankofa, e significa "Volte e pegue". Aprenda com o passado (Mafundikwa, 2013, 23).

Sankofa é um símbolo Adinkra representado por um pássaro que volta a cabeça à cauda. O símbolo é traduzido por: “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro”. Em sua etimologia, o termo *sankofa* pode ser

traduzido literalmente para o português como “volte e pegue” (san – voltar, retornar; ko – ir; fa – olhar, buscar e pegar)”. A palavra vem da língua twi ou axante.

O Sankofa é um símbolo em formato circular que está contido nos provérbios. O símbolo comunica a ideia de que não é possível seguir em frente sem olhar o que ficou atrás, isto é, a linha da vida ou do tempo não é uma linha reta, mas circular e que exige um eterno retorno. O símbolo faz referência a um provérbio Akan que diz “se wo were fi na wosan kofa a yenki” que pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”.

Assim, o Afrofuturismo representa o esforço do povo negro por recuperar a sua ancestralidade ou por apontar as sequelas deixadas pela diáspora, com a dispersão de negros pelo mundo. O pássaro apresenta os dois pés firmes no chão, sendo que um em direção ao futuro (adiante) e o outro no passado (para trás). A cabeça também está voltada para trás, segurando um ovo com o bico. O ovo faz referência à vida do passado, demonstrando que o pássaro voa para frente, para o futuro, mas não esquece o passado.

Nesse sentido, Sankofa incentiva os negros a construírem um futuro melhor, sem esquecer o passado, pois é preciso conhecê-lo. Pelo exposto, nota-se que os símbolos Adinkra tinham como propósito representar valores da comunidade, as ideias, os provérbios que serviam para transmitir as tradições e ensinar os costumes, além de serem usados em cerimônias e rituais, como, por exemplo, funerais e homenagens a líderes espirituais.

O símbolo carrega a força da oralidade, marca das culturas negro-africanas que têm a palavra como algo sagrado:

Nas tradições africanas – pelo menos nas que conheço e que dizem respeito a toda a região de savana ao sul do Saara –, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência (Hampatê bá, 2010, p. 169).

Para os membros dessas sociedades, a palavra expressa de forma oral adquire maior importância que a escrita. Percebemos isso ao observar as tradições religiosas de matriz africana:

Para o africano, a palavra é pesada. Ela é fortemente ambígua, podendo fazer e desfazer, sendo capaz de acarretar malefícios. É por isso que sua articulação não se dá de modo aberto e direto. A palavra é envolvida por

apologias, alusões, subentendidos e provérbios claro-escuros para as pessoas comuns, mas luminosos para aqueles que se encontram munidos das antenas da sabedoria. Na África, a palavra não é desperdiçada (Ki-Zerbo, 2010, p. XL).

A estética Afrofuturista faz uso do Sankofa em toda a sua essência e estrutura. Ao usar a expressão tecnologia ancestral, por exemplo, está se referindo a todos os modos de produzir a vida que os ancestrais africanos deixaram como legado, as contribuições para a medicina, a arquitetura e outras áreas do conhecimento deixadas pelos habitantes do Antigo Egito.

Além dos saberes construídos frente aos mais diversos contextos, a cura pelas plantas, por exemplo, o uso de ervas medicinais, a música, a filosofia africana, a capoeira, os rituais sagrados e o culto aos ancestrais são tecnologias antigas das quais ainda hoje fazemos uso. A ancestralidade conecta o passado ao presente, por isso ela é multiforme e se manifesta junto à identidade de grupo, ao ideal de pertencimento.

2.2 Histórico e definição do termo Afrofuturismo

Quando pensamos ou idealizamos um futuro para a população negra, nos deparamos com uma via de mão dupla: de um lado, temos um futuro que é refletido em um longo caminho de dor, exclusão, exploração e sofrimento iniciado com a diáspora africana; do outro lado, temos um futuro baseado em um passado antes da diáspora, marcado por “glórias”, mas também por disputas internas, as quais, no entanto, eram pautadas em paradigmas e valores das comunidades locais. Destaque-se a inexistência de um passado paradisíaco; porém, esse deve ser sobrelevado, tendo em vista a autonomia e independência dos povos africanos, os quais eram compostos por homens e mulheres, guerreiros e guerreiras, Reis e Rainhas, príncipes e princesas, produtores de conhecimento e de ciência que viviam o livre-arbítrio, resolviam seus dilemas e comemoravam suas conquistas, antes de serem aprisionados.

No período anterior à colonização europeia, isto é, antes da diáspora africana, o continente africano era habitado por povos que produziam e manuseavam tecnologia desde a astrologia à medicina natural. Mas que, de repente, foram arrancados de suas terras, abduzidos para uma outra realidade, um outro mundo, outras terras, nas quais se sentiram deslocados, estrangeiros, *aliens* dentro de seu

próprio planeta. Entretanto, ressalte-se o poder de resistência, direta e indireta, assim como de superação dos africanos, pois o deslocamento forçado do continente os tornou seres que transitam entre diversas realidades sem perder de vista a sua origem.

No que concerne ao termo Afrofuturismo, este surgiu na década de 1990, nos Estados Unidos, com o intuito de definir obras de Ficção Especulativa que colocavam personagens e sujeitos negros no centro e protagonismo das ações, desde a criação ao contexto da história. Ele apareceu pela primeira vez no texto *Black to the future* (1994), de autoria do crítico cultural branco Mark Dery, que investigava a ausência de escritores e escritoras negros e negras na Ficção Especulativa estadunidense. No entanto, elementos da estética afrofuturista podem ser identificados, neste gênero literário, desde a década de 20 do século passado.

Mark Dery voltava a sua investigação para a produção literária de Ficção Especulativa e Ficção Científica estadunidense. Em um país com presença marcante de homens e mulheres negros e negras envolvidos em conflitos e movimentos sociais relacionados às causas e direitos civis e sociais da população negra naquela sociedade, “por que existiam poucos escritores e escritoras negros e negras no campo da ficção científica?” (DERY, 1994, p. 190), essa foi a inquietação que moveu a investigação do crítico. Ao analisar o cenário literário estadunidense, Dery concluiu que a produção de literatura negra histórica e social naquele país era bem mais numerosa do que a produção de Ficção Especulativa.

Isso parecia contraditório, já que, desde o final dos anos 1980, o contexto sociocultural estadunidense era marcado pela influência da cibercultura e das tecnologias da comunicação e informação, conjuntura propícia para o desenvolvimento da Ficção Especulativa. Por isso, a ausência de personagens negros no que parecia ser a ficcionalização daquela realidade tornou-se digna de nota. A fim de perseguir respostas para as suas indagações, Mark Dery entrevistou três escritores e intelectuais negros afro-americanos, acerca dessa problemática, sendo eles: Trícia Rose, Samuel R. Delany e Greg Tate. Na entrevista, o autor encontrou algumas respostas para os seus questionamentos.

Ao indagar Delany sobre este assunto, obtive a seguinte resposta:

A razão histórica para termos sido tão empobrecidos em termos de imagens futuras é porque, até muito recentemente, como uma população nós fomos sistematicamente proibidos de qualquer imagem do nosso passado. Eu não

tenho ideia de onde, na África, meus antepassados negros vieram porque, quando eles chegavam ao mercado de escravos de Nova Orleans, os registros desse tipo de coisa eram sistematicamente destruídos. Se eles falassem a sua própria língua, eles apanhavam ou eram mortos. [...] Quando, de fato, nós dizemos que esse país foi fundado na escravidão, nós devemos lembrar que queremos dizer, especificamente, que ele foi fundado na destruição sistemática, consciente e massiva das reminiscências culturais africanas (Dery, 1994, p. 190-191).

Observamos nas palavras de Delany que o apagamento e silenciamento do negro na História estadunidense se reflete, também, na ficção. Não há história a ser contada de um povo que “não tem história”. Samuel R. Delany, em sua resposta, afirma a proibição de evidenciar o passado, porque as raízes eram apagadas, já que elas fortaleciam a identidade e o sentimento de pertencimento a um povo e uma cultura. O apagamento do passado implica, assim, uma ausência de perspectiva para um futuro, isto é, deixa esse devir incerto, impossível de ser imaginado, mesmo que na literatura.

O colonizador europeu e o estadunidense adeptos às práticas colonialistas desumanizaram o homem negro e a mulher negra, negando sua capacidade de criar e pensar por si próprios. A condição de subalternidade que foi imposta aos africanos e seus descendentes fez com que se formasse um ambiente propício à ausência de representatividade negra em espaços que deveriam ser ocupados por eles.

Essa situação se tornou tão comum e natural que, mesmo os espaços da subjetividade, da construção de imaginários e de estéticas foram tomados por um pensamento hegemônico. A literatura e as artes em geral se tornaram um espaço distante da realidade de pessoas negras. A Ficção Especulativa, gênero da literatura que abrange narrativas de Fantasia, Ficção Científica, assim como sobrenaturais e horror, é um espaço de reflexão sobre sonhos e projeções de futuros, a ausência de representatividade negra nesses espaços reafirma a invisibilidade desses sujeitos.

O Afrofuturismo vem reivindicar uma problematização dessa história, assim como fizera a Metaficção Historiográfica, a qual, de acordo com Hutcheon (1991, p. 64-65), referendada por Sales (2017, p. 26) “[...] é uma estratégia da narrativa [...] que mescla, no mesmo texto e, de forma simultânea, a autorreflexividade da narrativa especular junto à revisão crítica do fato histórico problematizado na ficção”. Entretanto, o Afrofuturismo tem como proposta específica visibilizar o corpo negro, a partir da reescrita do passado, com vistas à projeção de um futuro próspero para essa população, valendo-se do aparato tecnológico.

Ainda a esse respeito, observamos que o vocábulo Afrofuturismo é um substantivo formado por um processo de composição, por meio do qual se unem dois termos distintos: afro, que faz referência à África, e futuro, que remete ao tempo vindouro, o porvir. Assim, é importante destacar que, na cultura africana, a noção de tempo é complexa, uma vez que, passado, presente e futuro convergem e se completam mutuamente, a partir do princípio da circularidade. Em outras palavras, não há presente ou futuro sem um passado.

No que concerne ao tempo, o pesquisador e teólogo queniano John Mbiti estudou algumas comunidades do continente africano e concluiu que “segundo os conceitos tradicionais, o tempo é um fenômeno bidimensional com passado longo, presente e praticamente sem futuro” (Mbiti, 1990, p.19), uma vez que, para os membros dessas comunidades, o tempo é construído no momento que é vivido, a partir das experiências vivenciadas. Dessa forma,

O futuro está praticamente ausente porque os eventos nele contidos não ocorreram, eles não foram realizados e, portanto, não constituem tempo [...]. Como o futuro não foi experimentado, não faz sentido; portanto, não pode constituir parte do tempo, e as pessoas não sabem como pensar sobre isso (Mbiti, 1990, p. 19).

A preocupação com o futuro não faz parte da cultura africana, essa é uma característica do pensamento ocidental que foi introduzida no período pós-colonial, incidindo diretamente na vida dos negros africanos em diáspora. Logo, o movimento denominado Afrofuturismo não representa apenas uma preocupação com o futuro, mas um resgate cultural e identitário que reivindica “espaços negados até mesmo no campo da imaginação” (Souza, 2019, p. 16).

Diante disso, pode-se afirmar que o povo negro vive uma incerteza de futuro que é fruto da sua “existência” negada. Incerteza esta que também é fruto da perseguição sofrida pelos africanos e seus descendentes desde a diáspora. A professora e pesquisadora do Afrofuturismo Kênia Freitas afirma que essa perseguição causou o “surgimento de um duplo trauma: a escravidão, no passado, e a perseguição da violência estatal, no presente” (Freitas, 2015, p. 411). Isso faz com que a existência negra seja comparada a uma distopia.

O escritor, músico, produtor e crítico cultural afro-americano Greg Tate (1957-2021), em entrevista a Mark Dery (1994), afirmou que pensar a negritude e suas

possibilidades de existência em uma sociedade afro-diaspórica e todo seu contexto de colonização e escravização é como pensar uma obra de ficção científica:

A maioria dos contos de ficção científica lidam com como o indivíduo irá lutar contra essa sociedade e circunstância de deslocamento e de alienação e isso praticamente resume a experiência massiva da população negra na pós-escravidão do século XX (Tate, 1994, p. 298).

Toda a existência negra no período pós-diaspórico é transpassada por problemáticas sociais que são frutos da exploração e da violência por que passaram os negros africanos e seus descendentes no decorrer da história. E essa realidade coloca essa população em um espaço distópico e evoca a necessidade de representatividade no campo da ficção, como forma de produzir imagens com que possam se identificar e afirmar a sua identidade.

É nesse contexto de necessidade de produção de imagens que representem de forma positiva o povo e a história negros que surge o Afrofuturismo como resultado da resistência desse povo que teve sua existência negada por uma elite branca dominante que não quer que ele exista.

Nesse sentido,

O Afrofuturismo é um movimento estético, político e cultural que surge do encontro entre tecnologia e ficção especulativa, no qual encontramos a ficção científica, que se entrelaça com a história do povo africano antes e depois da diáspora, com a escravidão e com as diversas formas de determinismos raciais vividas pelos sujeitos negros, seja pelos projetos de segregação ou pelo mito da democracia racial (Tszesnioski; Queluz, 2020, p. 2).

Dessa forma, é um movimento que se contrapõe ao ideal colonizador que insiste em colocar o negro à margem da história, inclusive na ficção, ou reforçar um ideal de inferioridade e subalternidade do negro com relação ao branco. Dery (1994) atribuiu um nome ao movimento de resistência que toma conta de homens e mulheres negros e negras desde o instante em que tiveram seu primeiro encontro com o colonizador europeu em África e passaram a imaginar como seria o seu futuro a partir das imposições que sofreram. O povo negro africano em diáspora, dotado de cultura e dominante das tecnologias por eles mesmos produzidas, passou a expressar-se e manifestar-se nas suas narrativas de vida a resistência à colonização e às suas consequências.

Esse movimento estético, filosófico, político e descolonizador “passou por uma série de redefinições — sobretudo no sentido de ampliar o pensamento do universo cultural restrito aos negros dos EUA para um pensamento negro africano e diaspórico mundial” (Freitas, 2018, p. 4), uma vez que, a sua proposta é apresentar a história sob outra perspectiva: a afrocêntrica, pois são os negros e negras em diáspora os protagonistas e narradores de suas histórias.

De maneira que o Afrofuturismo encontrou na interseção entre Ficção Especulativa e tecnologia, isto é, na Ficção Científica, o terreno fértil para fazer germinar a semente de “libertação” há tanto esperada e cultivada pela resistência que presenciamos no decorrer da história do povo negro. Isto porque, nas palavras de Womack (2015, p. 29), ele “é uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a libertação”.

Ao serem arrancados de suas terras, os negros africanos “passaram por um processo constante de apagamento das raízes – separados de parentes ou de pessoas da mesma comunidade, impossibilitados de falarem as próprias línguas, com os corpos encarcerados, impedidos de seguirem as suas tradições culturais (Freitas, 2018, p. 5) - estes vivenciaram uma completa exclusão. Por isso, as críticas culturais a que se refere Womack (2015, p. 30) aludem à invisibilidade e ao silenciamento impostos aos negros na arte (literatura, produções cinematográficas) e na vida em sociedade como um todo.

Ainda segundo Womack, no século XVII, no período anterior à institucionalização da escravidão no solo norte-americano, os negros e demais estrangeiros não europeus, isto é, “não brancos” eram chamados de *aliens*, no país e desprovidos de direitos, como os indígenas, porque não eram considerados seres humanos. Essa invisibilidade e silenciamento vêm sendo questionados nas produções artísticas produzidas por negros e negras na atualidade, não apenas numa perspectiva de presente, mas de projeção de um futuro em que o negro ocupe um espaço positivo e de protagonismo como, também, no passado, tendo sua história recontada e reelaborada a partir do olhar de quem a viveu:

Em seu coração, o Afrofuturismo expande a imaginação muito além das convenções de nosso tempo e dos horizontes da expectativa, expulsando as ideias preconcebidas sobre negritude para fora do sistema solar. Seja por meio de histórias de ficção científica ou de uma excentricidade radical, o Afrofuturismo inverte a realidade (Womack, 2013 p. 36)

A proposta principal do Afrofuturismo é a reelaboração do passado a partir de histórias negras que foram apagadas pela visão euro-norte-americana de mundo. É, basicamente, um redirecionar a história do povo negro sob a perspectiva afrocêntrica em que homens negros e mulheres negras foram e são protagonistas de suas narrativas. Sob este aspecto, Freitas, afirma que

A história da diáspora africana é feita de apagamentos: desde o início, da África para as Américas (a ancestralidade perdida), passando pela escravidão (os documentos queimados), até a atualidade (o genocídio da juventude negra e pobre). Então, incorporar o não narrado, os buracos que se formaram em anos de borracha, faz parte da empreitada afrofuturista de criar outras possibilidades históricas (Freitas, 2018, p. 6).

Assim, a estética afrofuturista consiste no diálogo entre ancestralidade, Ficção Especulativa, Realismo Mágico, Fantasia, Mitologia, sentimento tribal, Afrocentralidade e outros elementos que fazem referência ao continente africano e aos diversos povos que o constituem. É um movimento artístico, mas ao mesmo tempo cultural, filosófico e político que visa a trazer à tona as contribuições desses povos para as ciências, a tecnologia e a produção do conhecimento.

Mark Dery, na época em que criou termo, fundamentava-se no fato de ser este gênero literário favorável à reflexão sobre o lugar do outro, isto é, o sentimento de não pertencimento às novas terras, o estranhamento, de modo que a sensação de ser um *alien* dentro de seu próprio mundo ganha vida neste gênero.

O crítico cultural Kodwo Eshun explica que

A ficção científica é importante, nesse contexto, porque como tal, ela é reformulada à luz da história afrodiaspórica. O afrofuturismo, portanto, encena uma série de retornos enigmáticos para a constituição do trauma da escravidão à luz da ficção científica (Eshun, 2003, p. 299).

O Afrofuturismo propõe um retorno ao passado, não apenas como forma de descrevê-lo ou retratá-lo, mas com um o objetivo de reeditar a história, de contá-la sob outra ótica, desconstruindo estereótipos e apontando outras vias. Em *Poética do Pós-Modernismo*, Hutcheon (1991, p. 151), ao refletir sobre os protagonistas de certos relatos, conclui que esses devem sintetizar

[...] todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos" e continua "A partir dessa definição, fica claro que os protagonistas da metaficção historiográfica, podem ser tudo menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional.

Dessa maneira, observa-se que enquanto a metaficção historiográfica põe em destaque os seres, geralmente, excluídos na ficção, o Afrofuturismo vai além no sentido de evidenciar que seus protagonistas não são apenas marginalizados ficcionalmente, mas segregados historicamente. Nessa perspectiva, o vínculo entre realidade e ficção é indissociável, pois, embora as obras afrofuturistas permeiem cenários, por vezes, improváveis, do ponto de vista real, apresentam personagens e temáticas com os quais nos identificamos por fazerem parte do nosso cotidiano.

Dessa forma, o Afrofuturismo propõe a valorização das raízes africanas, tendo em vista o combate às consequências da aculturação, nomeadamente, o apagamento da identidade negra; a negação da história africana; a marginalização da cultura; a associação do negro com a sujeira, com a miséria e com o mal, assim como com a negação da existência de uma beleza afrodescendente.

O ideal afrofuturista propõe uma contracultura a essa visão ao trazer à tona a história negra, apagada e silenciada e dar visibilidade à cultura negra, uma vez que a cultura está intimamente ligada às práticas sociais e pode abrir espaço para uma discussão mais ampla que põe em foco debates acerca da necessidade de representação ficcional bem como de representatividade dos grupos considerados minoria, como forma de legitimar seu lugar de fala.

Ao discorrer sobre essas necessidades de representação e de representatividade, sobretudo na ficção literária, o escritor de Ficção Científica afro-americano Samuel R. Delany afirma, no ensaio *The Necessity of Tomorrows* escrito em 1984, que

Nós precisamos de imagens do amanhã; e nosso povo precisa mais do que a maioria. Só tendo imagens nítidas e vitais das muitas alternativas, boas e ruins, de onde se pode ir, teremos qualquer controle sobre a maneira de como chegaremos lá (Delany, 1984, p. 35).

Ao afirmar que os negros precisam de imagens do amanhã, Delany reafirma a necessidade de haver representação ficcional e representatividade autoral negra nas produções literárias que especulam sobre o futuro da humanidade. Onde estarão os negros do futuro? Haverá lugar para eles na sociedade do futuro? Mais que uma reivindicação de espaço e lugar de fala, o Afrofuturismo é uma reivindicação de futuro negro.

O passado, o presente e o futuro se entrelaçam e dialogam constantemente. A situação do negro na sociedade atual é fruto de uma visão euro-norte-americana branca desse passado em que o negro estava numa condição de escravização, submissão e subalternidade ao homem branco “civilizado”. Pensar o futuro sob esta ótica é reconhecer que não há espaço para o negro na sociedade. O antropólogo africano Kabengele Munanga afirma que

A história da África e a história da diáspora se encaixam e se complementam dialeticamente, sendo que a história da África estará incompleta se não incluir a sua continuidade na diáspora a partir do tráfico negreiro nas Américas, assim como a história da diáspora será incompleta se a sua elaboração não partir das raízes africanas e dos acontecimentos históricos que os provocaram (Munanga, 1988, p. 7).

Assim, é impossível pensar a história do negro colocando como ponto inicial a colonização europeia e a diáspora. É preciso voltar nosso olhar para a história anterior a esse momento e nos depararmos com um povo produtor de conhecimento e cultura. Um povo que dominava e produzia a tecnologia. Sob esta ótica, o Afrofuturismo é um movimento de contracultura que reivindica essa outra história.

Entendemos como contracultura “uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical” (Pereira, 1986, p. 14). Seria a negação de um padrão pré-estabelecido como ideal, definitivo e imutável. O Afrofuturismo como contracultura é fruto da resistência e da não subserviência do povo negro à imposição branco-europeia, funcionando como instrumento de desconstrução desse ideal.

Raymond Williams, no livro *Cultura e Sociedade*, analisa a evolução do conceito de cultura e sua alteração no decorrer da história. Segundo o autor, a cultura “significava um estado ou um hábito mental ou, ainda, um corpo de atividades intelectuais e morais; agora, significa também todo um modo de vida” (Williams, 1969, p. 20). A cultura está, pois, associada ao modo de vida, às transformações que as nossas formas de vida sofreram de acordo com as mudanças nas condições de vida (Williams, 1969). Logo, sob esta ótica, o Afrofuturismo pode ser compreendido como uma redefinição da cultura negra ou como a expressão ou manifestação da forma de vida do negro na sociedade atual.

Williams ainda afirma que “A história dos acontecimentos se faz alhures (em outro lugar), na história geral. Mas as definições e significados que demos a esses acontecimentos, cuja história é a história da ideia de cultura, só podem ser

compreendidos no contexto de nossas ações” (Williams, 1969, p. 305). O Afrofuturismo é um movimento que está intimamente relacionado às práticas culturais e questões sociais do negro e contribui para a reconstrução das identidades negras e para a constituição de novas formas de enxergar os sujeitos negros.

A cultura também pode ser compreendida como as práticas sociais que são transpassadas por questões políticas, econômicas e ideológicas e que pode ser representada nas produções artísticas como a pintura, a escultura, a música, as produções cinematográficas e a literatura. Portanto, a cultura é produzida por sujeitos historicamente construídos e é um bem coletivo, isto é, de todos. Não se pode negar espaço na cultura ou definir quem pode ou não produzir cultura. A cultura negra africana, estigmatizada e inferiorizada, é tão valorosa quanto a cultura não negra.

A esse respeito, Hall afirma que

A cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma “arqueologia”. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma ontologia, de ser, mas de se tornar (Hall, 2003, p. 44).

O Afrofuturismo é, pois, um movimento cultural e de resistência, que surge em resposta ao pensamento colonial que inferioriza e marginaliza a cultura negra. Ele se manifesta na literatura a partir de um encontro entre tecnologia e Ficção Científica apresentando questões da diáspora, da escravização, da discriminação, do preconceito e do racismo sofridos pelo negro desde a colonização até a contemporaneidade. Este movimento reivindica o espaço e o lugar de fala historicamente negados ao povo negro marginalizado e silenciado.

2.3 Afrofuturismo: literatura e Afrocentricidade

Nas últimas décadas tem surgido uma corrente filosófica cujo pensamento central coloca em foco a África como centro de todas as discussões nas ciências

sociais, nas investigações científicas, nas Humanidades e narrativas históricas. Trata-se da Afrocentricidade. Um novo paradigma que “liberta” o pensamento africano da prisão imposta pelos paradigmas ocidentais que o colocaram como inferior e subalterno aos pensamentos coloniais eurocêntricos. Essa corrente filosófica tem como base os estudos do cientista e filósofo negro estadunidense Molefi Kete Asante, o qual defende “o lugar dos africanos como agentes de ação, mudança, transformação, ideias e cultura” (Asante, 2016, p. 2).

O termo Afrocentricidade foi cunhado pelo filósofo supracitado na década de 1980 em resistência à supremacia racial branca presente nas produções norte-americanas, nos rituais religiosos e movimentos sociais que tendiam a representar a imagem do negro inferiorizado, subalternizado e cercado de estereótipos negativos que os associavam à maldade, ao crime e a ignorância. Os negros precisavam agir e definir um referencial para e por si mesmos (Mazama, 2003).

De acordo com Asante, a Afrocentricidade é “um modo de pensamento e ação no qual a centralidade dos interesses, valores e perspectivas africanos predominam. Em termos teóricos, é a colocação do povo africano no centro de qualquer análise de fenômenos africanos” (Asante, 2009, p. 3). A

[...] Idéia afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural de acordo com seus próprios interesses humanos (Asante, 2009, p. 39).

O ideal da Afrocentricidade está intimamente ligado ao ideal de pertencimento e, por sua vez, apresenta duas vertentes principais, além de sua relação com a luta, isto é, o movimento de resistência: a) a matriz da filosofia religiosa; e b) as tradições ancestrais. As duas vertentes coexistem e constituem o símbolo do ideal de afrocentricidade (Finch III; Nascimento, 2009).

A Afrocentricidade é uma proposta filosófica e epistemológica em que o pensamento, a prática e a perspectiva colocam no centro a experiência dos sujeitos negros africanos e afrodiaspóricos, isto é, dos africanos e seus descendentes espalhados forçadamente pelo mundo.

De acordo com a proposta de Asante (2009) para o paradigma, a Afrocentricidade apresenta algumas características: a) a localização psicológica, filosófica e cultural dos sujeitos negros; b) o compromisso com a agência negra; c) a defesa dos elementos culturais africanos; d) o compromisso com o refinamento linguístico e combate ao racismo linguístico; e e) o compromisso com as novas narrativas sobre a África e suas diásporas.

Em sentido restrito, a afrocentricidade está relacionada à questão da localização. A localização é essencial para qualquer análise de fenômenos afrocentrados, uma vez que os negros sempre estiveram à margem da sociedade em uma visão eurocêntrica. Ao abordar a questão da localização, o pensamento afrocêntrico reivindica o lugar que é de direito dos sujeitos negros, uma vez que estes são e sempre foram produtores de conhecimento e cultura. Dessa forma,

[...] a abordagem afrocentrada vem evoluindo sempre no sentido de incorporar progressivamente, além das obras elaboradas na tradição ocidental, a ética e a filosofia ancestrais e a produção de conhecimento por africanos no seu próprio contexto de vida, antes e/ou independentemente do domínio colonial e escravista mercantil (Finch III; Nascimento, 2009. p. 42).

Nesta ótica entra em cena a discussão acerca da contribuição africana na produção de todo o conhecimento ocidental, uma vez que muitas das civilizações antigas que foram pioneiras na Ciência se localizam no continente negro. Para Asante, a localização *“no sentido afrocêntrico, refere-se ao lugar psicológico, cultural, histórico ou individual ocupado por uma pessoa em dado momento da história”* (Asante, 2009, p. 96).

A localização está associada a outro conceito trabalhado pelo autor: o de conscientização. Segundo Asante (2009), os sujeitos africanos, tanto do continente quanto em diáspora, se tornaram descendentes pela perspectiva eurocêntrica que avançou com o processo de colonização. Nesse sentido, um sujeito é descendente quando se posiciona a partir de uma experiência que não está alicerçada em sua própria experiência. Dessa maneira, a conscientização é o aspecto que orienta os seres humanos no conhecimento sobre como as opressões que sofreram contribuem para seu estado de vida, bem como orientam as vias possíveis de libertação dessas opressões.

Os sujeitos negros precisam estar conscientes de sua localização na história e no contexto da liberdade para serem, assim, livres de fato. Em outras palavras, não faz sentido falar de colonização sob a perspectiva do colonizador ou descobridor de terras que já eram habitadas (colonizadas) por sujeitos nativos daquela região. O conceito de colonização ou colonialidade foi criado sob uma perspectiva eurocêntrica que se baseia em uma "concepção de humanidade segundo a qual a população do mundo diferencia-se em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos" (Quijano, 2010, p. 86).

Vale destacar que essa visão eurocêntrica coloca o negro-africano sempre na posição de subalternidade em relação ao branco europeu. Esta mesma visão é a que anula e invisibiliza o conhecimento produzido por povos tradicionais, como os africanos, por exemplo.

Neste sentido, a

Afrocentricidade é um modo de pensamento e ação no qual a centralidade dos interesses, valores e perspectivas africanos predominam. Em termos teóricos é a colaboração do povo africano no centro de qualquer análise de fenômenos africanos. [...]. Em termos de ação e comportamento, é a aceitação/observância da ideia de que tudo o que de melhor serve à consciência africana se encontra no cerne do comportamento ético. Finalmente a Afrocentricidade procura consagrar a ideia de que a negritude em si é um tropo de éticas (Asante, 2014, p. 3).

Ela surge em contraponto a teorias supremacistas e vem privilegiar o pensamento e todo o sistema cultural africano, colocando-os no centro da história e como base dos processos de produção do conhecimento e valorização da ancestralidade. Segundo Asante (2009 e 2014), a consciência de localização dos negros não acontece de forma automática, ela está, também, relacionada a cinco níveis, que ele elenca: I) o reconhecimento e aceitação da pele, ou seja, quando o sujeito reconhece e aceita a sua cor; II) a capacidade de perceber como o meio social define a sua negritude através da discriminação; III) a consciência da personalidade; IV) o despertar do interesse pelas questões étnico-raciais; e V) a Consciência Afrocêntrica, que é quando o sujeito atinge um nível de comprometimento total com a libertação de sua mente.

O autor elaborou um esquema gradual de conscientização e empoderamento do sujeito negro, que é "[...] um imperativo de determinação poderoso, incessante, enérgico e vital, se move para erradicar qualquer traço da falta de poder" (Asante,

2014, p. 78). O compromisso com a agência negra se refere à capacidade do sujeito negro para dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana.

A população negra no mundo, de acordo com o pensamento de Asante (2009), em consequência do pensamento colonial e imperialista ocidental, vive em um estado de “desagência”. Nesse sentido, a *agência* é “a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais para o avanço da liberdade humana” (Asante, 2009, p.94)

De acordo com Asante (2009), é necessário que o sujeito africano, através da conscientização, reconheça a posição de dependência (ou desagência) para posicionar-se como agente de transformação para si mesmo e para os povos. Dessa forma, a agência enquanto categoria política e filosófica da Afrocentricidade é, ela própria, o reduto por onde se processam práticas e epistemologias “libertadoras”.

A defesa dos elementos culturais africanos está relacionada à defesa de direitos que garantem dignidade, respeito e, acima disso, a vida dos povos negros. É neste contexto que o povo negro, vítima da diáspora que os retirou do seu continente de origem - África -, conduziu o enfrentamento cotidiano na defesa de todas as dimensões sociais e culturais que reafirmam o lugar de protagonismo na construção de uma identidade e representatividade social. O pensamento afrocêntrico coloca esses sujeitos em lugar de destaque na história, fazendo-os sujeitos de suas próprias narrativas.

A cultura africana é vasta e diversificada. Constituída por uma enorme riqueza imaterial, ela se explica tanto pela diversidade étnica, presente na territorialidade do continente, quanto pelas influências dos povos do Oriente Médio e os europeus que adentraram o território ao longo da história.

A Afrocentricidade é um paradigma construído a partir dos processos de conscientização política das pessoas negras na compreensão de que a sociedade colocou suas agências, experiências e localização na marginalidade dos processos socioculturais, uma vez que, ao longo da história, os fenômenos africanos sempre foram tratados “com base naquilo que pensam, fazem e dizem os europeus” (Asante, 2009, p. 97). Logo, é uma opção teórico-metodológica para pensarmos e teorizarmos as questões negras sob a ótica desses sujeitos.

Nesse sentido, a Afrocentricidade é uma proposta epistemológica baseada em um amplo conjunto de signos e símbolos africanos, oriundos da África pré-

colonial e de emblemas insurgentes dos períodos de resistência contra as invasões e a destruição, promovidas pela colonização iniciada pelos árabes e europeus durante o século VIII e que se estendeu até o final do século XV. Todos esses processos provocaram reflexos destrutivos às populações negras.

O objetivo maior da Afrocentricidade não é demonstrar a superioridade do negro ou criar um tipo de pirâmide invertida na sociedade, mas reposicionar a cultura africana colocando-a no centro para os povos africanos e seus descendentes, no continente e em diáspora, isto é, devolver uma identidade e consciência anulada e roubada pela imposição do colonizador. Em outras palavras, o objetivo não é impor a cultura africana sobre as outras culturas ou exigir uma universalidade cultural, mas reivindicar o respeito à diversidade e pluriversalidade de culturas. É uma oposição ao eurocentrismo e não uma versão negra dele.

Ela se refere à valorização das contribuições culturais e dos valores africanos e seu reconhecimento enquanto patrimônio da humanidade, conforme afirma Asante (2009, p. 98):

[...] não se pode assumir uma orientação voltada à agência africana sem respeitar a dimensão criativa da personalidade africana e dar um lugar a ela. Deve haver a compreensão dos elementos africanos linguísticos, psicológicos, sociológicos, filosóficos e dos valores, hábitos, costumes e religião sem impor interpretações eurocêntricas ou não-africanas.

No que se refere ao compromisso com o refinamento linguístico e combate ao racismo linguístico, a abordagem afrocêntrica vem reivindicar uma revisão no campo semântico das expressões relacionadas ao negro. A primeira estratégia do colonizador foi isolar o negro africano por meio da língua, impondo a ele a rejeição de seus dialetos de origem e a condição de assumir uma nova língua. A abordagem afrocêntrica vem propor um resgate do uso da linguagem sob o ponto de vista da realidade e das referências africanas:

Livrar-se da linguagem de negação dos africanos como agentes na esfera da história da própria África reduzidos a condição de inferioridade, não-humanos, selvagens de segunda-classe. O pensamento afrocentrado se engaja no processo de desvelar e corrigir as distorções decorrentes desse léxico convencional da história africana (Asante, 2009, p. 98).

Logo, uma revisão no campo semântico requer a conscientização de que há palavras e expressões que reforçam a ideia de subalternidade e inferioridade do negro em relação aos brancos. O compromisso com as novas narrativas sobre a

África e suas diásporas refere-se ao estudo e tratamento das questões culturais africanas e suas relações entre si e não em comparação com a cultura europeia:

O modelo de pesquisa colonial, aperfeiçoado por franceses e ingleses, estudavam a África ocidental e observavam os akan, faziam isso como se o povo de Gana não tivesse relação com os baule da Costa do Marfim. Isso produziu um tipo de pesquisa direcionada, que não permite ao pesquisador entender as inter-relações com culturas adjacentes ou contíguas (Asante, 2009, p. 100).

Isso reforça a necessidade de compreender as narrativas e experiências africanas sob a ótica dos africanos, sujeitos dessas narrativas. Asante ainda afirma que todo discurso afrocentrado deve partir dos conceitos de “Africana (o)” e “Agência”:

Não se trata de um termo essencialista, ou seja, não é algo que se baseia simplesmente no “sangue” ou nos “genes”, Muito mais do que isso, é um construto do conhecimento. Um africano é uma pessoa que participou dos quinhentos anos de resistência à dominação europeia. Por vezes pode ter participado sem saber o que fazia, mas é aí que entra a conscientização. Só quem é conscientemente africano - que valoriza a necessidade de resistir à aniquilação cultural, política e econômica - está corretamente na arena da afrocentricidade. Não significa que os outros não sejam africanos, apenas que não são Afrocêtricos. Em outro nível falamos dos africanos como indivíduos que sustentam o fato de seus ancestrais terem vindo da África para as Américas, o Caribe e outras partes do mundo durante os últimos quinhentos anos (Asante, 2009, p. 102).

A compreensão do conceito de “Agência” é central dentro da discussão sobre a Afrocentricidade, pois ele implica a articulação de diversos tipos de recursos em função da promoção da diversidade e pluriversalidade, além de colocar os sujeitos africanos e seus descendentes como protagonistas na sua trajetória histórica. De um modo geral, “[...] é a capacidade de dispor de recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (Asante, 2009, p. 94). Nesse sentido, o lugar de fala desses povos está intimamente relacionado ao conceito de agência e faz-se indispensável para ressignificar a história e a cultura desse grupo historicamente marginalizado.

As narrativas afrocentradas desmitificam a imagem negativa que foi construída acerca da África no decorrer da história, pois elas colocam no centro das narrativas a visão do negro sobre as experiências antes e após a colonização europeia. A visão do colonizador transmitiu por séculos preconceitos e estereótipos

sobre o continente africano, relacionando-o à fome, à miséria, à escravidão e outros males que assolam a humanidade e estigmatizam a imagem do negro.

A escritora nigeriana Chimamanda Adichie, em seu texto *O perigo de uma única história*, afirma que

[...] nós somos impressionáveis e vulneráveis face a uma história, principalmente quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu convenci-me de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Bem, as coisas mudaram quando eu descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros, mas, devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos de cavalo, também podiam existir na literatura (Adichie, 2019, p. 1).

O contato com a visão do estrangeiro sobre as suas experiências reforça os estereótipos e preconceitos que acompanham a imagem dos negros, pois “Uma única história cria estereótipos, e o problema com estereótipos não é que sejam falsos, mas que são incompletos. Eles transformam uma história na única história” (Adichie, 2009, p.3). Há, assim, uma distorção da realidade. Realidade esta que pode ser entendida como um texto que é criado a partir de práticas discursivas que criam sistemas de significados e valores que orientam ações políticas (Derrida, 2001).

Daí a necessidade de sujeitos negros terem acesso a narrativas que mostrem outra realidade, uma realidade sob a ótica de quem a viveu ou vive, pois “Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso” (Adichie, 2019, p. 5).

Quando nos voltamos para uma narrativa afrocentrada, como a apresentada na produção afrofuturista *Pantera Negra* (2018), por exemplo, temos acesso à imagem de uma sociedade africana que não foi vítima da colonização europeia e da escravidão imposta pelos brancos. Wakanda, país africano fictício representado na obra, se desenvolveu tecnologicamente, mas sem perder suas raízes com sua cultura ou religião, o que pode ser visto na arquitetura, nas roupas, na forma de governo e na maneira como a tecnologia é usada. Também vemos isso nos nomes das personagens, os personagens se chamam T’Challa, Shuri e Nakia, nomes que

fazem referência à cultura africana. O protagonismo dentro e fora do filme é negro, desde a direção feita pelo Ryan Coogler aos figurinos e música. *Pantera Negra* é uma produção afrocentrada, é Afrofuturismo.

Há uma intrínseca relação entre o movimento Afrofuturismo e o paradigma da Afrocentricidade. De acordo com Asante (2009), as pessoas negras precisam compreender que todo e qualquer debate que envolva o povo negro precisa partir e ter como base e centro da discussão a África e todas as suas filosofias, legados históricos e produção cultural.

Em todas as definições de Afrofuturismo, podemos perceber a quão enfática é a necessidade do protagonismo de personagens e autores afrodescendentes nas narrativas literárias. O Afrofuturismo surgiu para suprir uma ausência desses corpos nesses espaços, seja na música, artes, moda, cinema ou literatura:

O herói de rosto africano, num mundo pós-colonial, representa a heroína e herói descendentes de rainhas e reis divinos, que sobreviveram aos horrores da travessia e da escravidão, e hoje lutam para se impor no mundo, para orgulhar a si e aos ancestrais. Na perspectiva afrofuturista, a importância [...] é reconhecer e despertar os heróis ancestrais que existem dentro de nós, e, dessa forma, dar um novo passo para construir um novo futuro (Kabral, 2019: 113).

No Brasil, o movimento vem ganhando força com novos artistas, e o alvorecer de uma vanguarda que está trabalhando para que isso seja possível. Dentre eles podemos destacar Fábio Kabral e Lu Ain-Zaila, cujas produções literárias compõem o *corpus* de estudo deste trabalho. Pelo exposto, torna-se evidente que o Afrofuturismo é um movimento afrocentrado antigo, mas que foi descoberto pelos brasileiros somente há pouco tempo. É, assim, um resgate da cultura e ancestralidade africana.

2.4 Características do Afrofuturismo

“Um desejo humano de querer moldar seu presente e seu futuro. É o desejo humano de abraçar os altos níveis de imaginação” (Ytasha Womack)

Após ser cunhado por Mark Dery em 1994, o termo Afrofuturismo ganhou notoriedade e espaço nas discussões críticas e acadêmicas que buscam, além de uma definição para o movimento, uma forma de caracterização das obras dentro dessa estética. Por ser um movimento estético, cultural e, também, filosófico e

político, o afrofuturismo apresenta como principal característica o protagonismo negro sob as duas principais categorias: representação e criação.

Conforme assinala Spivak (2010), o negro não precisa ser representado, ele precisa se representar, precisa falar e não ter o seu discurso descrito por outrem. Nesse sentido,

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

O movimento apresenta uma estética própria e características singulares: a) reconhecimento da África como terra de origem de todas as pessoas negras; b) respeito e resgate à ancestralidade; c) protagonismo negro, na criação e representação; d) desmistificação e desconstrução dos estereótipos negativos em torno da imagem de pessoas negras, mostrando a história verdadeira desses sujeitos, o negro representado a partir do olhar do negro; e) a utilização da tecnologia e da Ficção Científica na criação de futuros possíveis para a população negra.

Todos esses elementos/características estão interseccionados e funcionam como dispositivos de uma luta política, dando voz a uma crítica à atual situação do povo negro na sociedade. A história do negro no ocidente é iniciada com a diáspora africana. O termo diáspora tem a ver com a dispersão forçada dos africanos a partir da colonização do continente africano pelos europeus. Logo, diáspora africana é o nome dado à imigração forçada dos africanos durante o tráfico negreiro, isto é, o período de escravização dos negros africanos em que eles eram tratados como objetos e mercadorias.

Esses homens e mulheres eram transportados nos tumbeiros, os navios negreiros, e em suas “bagagens” levavam seus modos de vida, costumes, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que influenciaram na formação e construção das sociedades às quais tiveram como destino. As narrativas afrofuturistas resgatam essa história sob a ótica de quem a viveu e não apenas observou.

Segundo Womack (2018), nas narrativas afrofuturistas a representação de negras e negros não é suficiente, faz-se necessária a utilização de teorias críticas nas expressões da linguagem. A autora defende a divulgação e propagação dos conhecimentos intelectuais negros construídos no decorrer da história. Em outras palavras, nessas narrativas há todo um conhecimento ancestral.

Ao propor o protagonismo negro sob o viés da representação e da autoria, o Afrofuturismo problematiza o discurso hegemônico e homogêneo imposto pelo discurso colonial. O ideal de protagonismo negro proposto pela estética afrofuturista está relacionado à ideia de cultura e identidade coletiva e, ao mesmo tempo, individual do povo negro.

O protagonismo negro se relaciona com o ideal de pertencimento, uma vez que, ao narrar a sua história e se representar nela, o negro autor ou autora, está apresentando a sua visão de mundo e a visão de mundo de sua gente sob a sua ótica, a ótica de quem vive e sente na pele.

De acordo com Stuart Hall,

Esse sentimento de pertencimento a uma determinada cultura depende da representação que se tem de um determinado contexto. Tal mecanismo se reflete e refrata da história, mitologia, memória, imagens, e tudo aquilo que faça o sujeito se identificar, com ênfase na continuidade desse processo. A representação é uma forma de reivindicar a diferença e o pertencimento dentro de um universo de identificações (Hall, 2006, p. 47).

Quando representada, a imagem do negro refrata a visão do sujeito representante (autor), e sendo este pertencente a outra cultura que não a cultura negra, ele tende a refletir na sua representação os ideais e sentimentos da sua cultura sobre a outra. O que é diferente da representação do negro pelo próprio negro, pois expressa e representa o que vive e sente, portanto, o que pertence.

As pessoas negras sempre contaram as suas histórias, seja por meio de narrativas memorialistas, quando narravam suas lutas e conquistas do passado; seja por meio de reflexões sobre o presente, seja por meio de vislumbres e desejos para o futuro. Desse modo, o pesquisador e escritor Fábio Kabral define o Afrofuturismo como

[...] um movimento artístico que combina elementos de afrocentricidade, ficção científica, ficção histórica, fantasia e realismo mágico-animista com cosmologia de ciência, com o intuito de denunciar os preconceitos atuais, de questionar, reimaginar e reinventar os eventos históricos do passado (Kabral, 2017, p. 8).

Ao mesmo tempo em que define o movimento, o autor sinaliza a amplitude do conceito e abrangência do movimento, pois, ao afirmar que é intuito dele (do movimento) “questionar”, “reimaginar” e “reinventar” o passado, ele remete a uma noção de “não aceitação” desse passado. O Afrofuturismo é, assim, um movimento de negação do passado descrito sobre os negros, pois ele não foi escrito por eles.

O protagonismo negro não é uma questão de representar o negro e colocá-lo no centro das narrativas; sendo assim, não só é uma questão de representação, mas de representatividade, pois ele vai muito além dessa definição, tendo em vista que envolve uma questão maior: a de pertencimento. Portanto, trata-se da autoafirmação na ficção e na vida; uma vez que, ao ser representado por um autor negro, a personagem é mais que uma representação da imagem do negro, ela é um sujeito (mesmo que ficcional) pertencente àquela identidade.

Kabengele Munanga defende que a negritude ou a identidade negra é algo que perpassa o viés biológico, mas que atravessa a história dos povos africanos, a vivência desses povos e a diáspora. O autor afirma que “os negros africanos foram vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objetos de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter negado a existência dessas culturas” (Munanga, 1988, p. 70). Ao reivindicar o protagonismo negro nas categorias de autoria e criação, o Afrofuturismo reivindica, mais do que representação, pois está em pauta a representatividade, o pertencimento e a afirmação identitária, já que dentro da estética afrofuturista, o protagonismo negro representa pertencimento étnico racial, social e cultural.

Dessa forma, o Afrofuturismo nasce da ação e da experimentação de artistas, homens e mulheres negros e negras, que têm a intenção de contar suas próprias histórias por meio de narrativas próprias e a partir do seu próprio ponto de vista. Se o Afrofuturismo é um movimento no qual as histórias são narradas a partir de uma perspectiva negra, logo, não faz sentido nenhuma narrativa afrofuturista que não seja, também, de autoria negra.

Outra característica que pode ser apontada para o Afrofuturismo é a religação com a ancestralidade africana. De acordo com Souza, ancestralidade

[...] é a origem de um povo, desta maneira, assemelha-se ao conceito grego de arké. Ela remete ao início de um determinado grupo, não a qualquer início, mas aos primórdios, instante de fundamento, tempo mítico imemorial,

perdido no tempo cronológico, revivido no rito que cria todos os tempos, nos conduzindo a fazer uma experiência de um momento tão humano que só poderia ser divino (Souza, 2011, p. 46).

Partindo desse conceito, como pode o Afrofuturismo ser uma religião com o passado? Muito mais que uma projeção de futuro, o movimento afrofuturista busca uma reimaginação ou reinvenção do passado, de forma a problematizar estereótipos negativos em torno da imagem dos sujeitos negros. Para tanto, apoia-se na ancestralidade; a qual pode ser entendida, segundo Oliveira e Santana (2019, p. 28), como um conceito “muito além de relações consanguíneas ou de parentesco simbólico [...] que contribuiu para a produção de sentidos e para a experiência ética”.

Desse modo, é uma experiência de equilíbrio nas relações, de desdobramento e que envolve ligação e inclusão; pois

[...] confere sentido às atitudes que se desdobram de seu útero cósmico até tornarem-se criaturas nascidas no ventre-terra deste continente metafórico que produziu sua experiência histórica, e desse continente histórico que produziu suas metonímias em territórios de além-mar, sem duplicar, mas mantendo uma relação trans-histórica e trans-simbólica com os territórios para onde a sorte espalhou seus filhos (Oliveira; Santana, 2019, p. 30).

Ao criar o termo Afrofuturismo, Mark Dery busca nomear as “ficções especulativas que tratam de temas afro-americanos e que abordam preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX” (Dery, 1994, p. 180). No que toca à Ficção Especulativa, essa é composta por narrativas que pretendem especular sobre um passado, o presente ou o futuro, tendo como cenário o real, neste ou em outros mundos, por meio de narrativas fantásticas de Ficção Científica, Fantasia, ou daquelas de horror, além das sobrenaturais.

Todas as narrativas afrofuturistas são de Ficção Especulativa. Elas estão dentro desse gênero guarda-chuva, podendo se manifestar através de um dos subgêneros supracitados. Observa-se, assim, a proposta de experimentar e imaginar novos horizontes e caminhos para a população negra.

Este tipo de ficção é necessário ao povo negro, pois

[...] ela é importante no processo de construção identitária dos indivíduos negros ao buscar por referências ancestrais de cultura, religião e sociedade, sendo uma narrativa que não apenas dá voz aos negros, mas que ao fazer isso recupera a História dos povos africanos e suas contribuições para as diversas sociedades (Queluz, 2020, p. 240).

A Ficção Especulativa é importante para alimentar a mente e a alma destes que experimentam as violências e brutalidades do racismo no cotidiano. Ela propõe algo além das soluções raras de representatividade e diversidade na literatura. Entretanto, para esse propósito, são insuficientes, pois “o que precisamos é de mais e mais obras de ficção que tenham como centro as experiências e perspectivas de personagens e autoria negras” (Kabral, 2018, n.p).

O Afrofuturismo é o movimento que busca evidenciar o espaço dos negros no futuro. Como? Inserindo-os no presente, reescrevendo o passado para que o presente seja um lugar e espaço em que o negro viva em plenitude, livre de discriminação, exclusão, opressão e violência. Assim, trata-se da expressão usada para definir a convergência da visão afrocêntrica com a Ficção Especulativa, inserindo a negritude em um contexto de tecnologia e projeções sobre o futuro.

O conceito levanta possibilidades de vivência negra em mundos que não são marcados pelo racismo e pela opressão, funcionando como crítica à realidade atual e, sobretudo, à supremacia racial branca. Nisto consiste a importância do Afrofuturismo na Ficção Científica; pois, ao representar de maneira positiva o povo negro, sua história e sua cultura projetam-se, também, um futuro de esperança em meio aos avanços tecnológicos.

2.5 Os pioneiros do Afrofuturismo

Com a diversidade da nação e do mundo gerando um contraste cada vez mais radical em relação à diversidade presente em obras futuristas, não surpreende que o afrofuturismo tenha emergido. Quando, mesmo em um futuro imaginário, as pessoas não conseguem compreender a existência de uma pessoa que não seja de descendência europeia, uma atitude cósmica tem de ser tomada (Ytasha L. Womack).

A estética e o ideal afrofuturista existem mesmo antes de receber um nome. Quando Mark Dery em 1994 denominou de Afrofuturismo a criação de mundos fantásticos e distópicos expressos em histórias de Ficção Científica que tinham como protagonistas corpos negros criados por homens e mulheres negros e negras, ele se questionava sobre a ausência dessas criações em sua época. No entanto, essa ausência poderia se justificar pelo olhar direcionado a um único aspecto, a literatura, ou pela pouca visibilidade concedida a outras manifestações artísticas.

Embora o termo tenha sido usado pela primeira vez na década de 1990, elementos dessa estética podem ser identificados desde meados do século XIX no

formato de movimentos de resistência que visavam ao “recontar” da história negra sob uma perspectiva negra, pois a imagem do corpo negro sempre esteve presente no imaginário, mas de forma negativa. Almejava-se, assim, fortalecer e ratificar estereótipos que foram construídos historicamente.

De acordo com Ytasha Womack (2013), o Afrofuturismo nasceu no momento em que surgiu um forte desejo de ver pessoas não brancas em futuros possíveis. Nesse sentido, W. E. Du Bois, escritor e sociólogo norte-americano, o primeiro homem negro a obter o título de doutor na Universidade de Harvard, cuja tese foi voltada para a sociologia do negro nos Estados Unidos, pode ser considerado um precursor desse movimento.

Dubois é reconhecido internacionalmente por sua luta na construção de uma sociedade antirracista. Ele fundou a NAACP – Associação para o Avanço de Pessoas de Cor –, uma associação política de grande influência e atuação nos anos 1920. O grupo lutava em prol dos direitos civis das pessoas de cor, expressão usada para denominar pessoas negras na época.

Em 1921, Du Bois publicou o conto *O Cometa*, uma Ficção Especulativa com tons futuristas em que discute questões raciais atuais para o nosso tempo em cuja estética podemos identificar um prenúncio do afrofuturismo.

A narrativa foi originalmente publicada na antologia de textos, poemas e contos *Darkwater*. Nela o autor retrata uma Nova York vazia, distópica, após a passagem de um misterioso cometa que espalha um gás tóxico e mata todos os habitantes da cidade. Na trama, sobrevivem apenas Jim, um jovem homem negro, e Julia, uma mulher branca, pertencente à elite dominante da cidade. É uma narrativa curta, com poucos, mas significativos, personagens.

A narrativa inicia apresentando o lugar de Jim, protagonista da trama, na sociedade:

Ele ficou por um instante na escadaria do banco, observando o rio humano que descia agitado pela Broadway. Poucos o notavam. E, quando o faziam, era de um modo hostil. Ele estava fora do mundo, “um nada!”, como disse amargurado. Ouvia algumas palavras ditas pelos passantes (Du Bois, 2021, p. 7).

Jim é mensageiro de um banco, percebemos na apresentação que “poucos o notavam”, isto é, ele não era percebido por conta da sua cor de pele. O discurso denota a invisibilidade do negro na sociedade. Em trechos seguintes, vemos que a

passagem do misterioso “cometa” é o assunto mais comentado entre as pessoas na cidade. O acontecimento inusitado causa medo em uns e curiosidade em outros. Jim se mostra alheio ao acontecimento.

Em certo momento, Jim é abordado pelo presidente/escriturário da agência bancária:

Ah, a propósito, Jim”, ele disse, voltando-se de novo para o mensageiro, “quero que você desça até as câmaras subterrâneas hoje.” O mensageiro seguiu o presidente em silêncio. Claro que queriam que ele descesse até o subterrâneo. Era perigoso demais para homens mais valiosos (Du Bois, 2021, p. 7).

A vida negra de Jim não era valiosa, portanto, ele podia descer ao subterrâneo da agência, um lugar não muito agradável, segundo o narrador:

O mensageiro desceu as escadas em silêncio. Ele desceu abaixo da Broadway, onde a luz era fraca, filtrada por pés de homens apressados; e mais abaixo, até o porão escuro; e mais ainda, na escuridão e no silêncio, sob a caverna mais profunda. Aqui, com sua lanterna pesada, apalpou as entranhas da Terra, debaixo do mundo (Du Bois, 2021, p. 7-8).

O lugar era fétido, habitado por ratos e outros insetos, uma metáfora para o lugar social do negro na sociedade: abaixo, subalterno ao lugar do branco. Mas é neste lugar inferior que Jim encontra um “tesouro”, metaforizado pelo ouro escondido nas entranhas da terra, em um antigo baú metálico enferrujado. Jim encontra a vida, a oportunidade de viver. O misterioso cometa passou e deixou o caos. Uma catástrofe sem precedentes aconteceu:

“Cabum!” Um rangido baixo, estrondoso e reverberante, assaltou-lhe os ouvidos. Ele se levantou e olhou em volta. Tudo estava imóvel, um breu. Tateou em busca de sua lanterna e iluminou ao redor. Foi quando entendeu. A grande porta de pedra se fechara. Ele esqueceu o ouro e encarou a morte face a face. Então, com um suspiro, começou a trabalhar metodicamente. Sentia na testa o suor frio. Procurou, bateu, empurrou sem parar até que, depois do que pareceram horas intermináveis, sua mão esbarrou em um pedaço de metal frio e a grande porta, mais uma vez, se moveu asperamente nas dobradiças. Em seguida, ao bater em algo macio e pesado, parou. Só restou espaço para ele passar espremido. Ali estava o corpo do escriturário do cofre, frio e rígido. Ao encará-lo, sentiu-se mal e nauseado. O ar parecia inexplicavelmente infecto, com um odor intenso e estranho. Ele deu um passo à frente, agarrou-se ao vazio e caiu desmaiado sobre o cadáver (Du Bois, 2021, p. 8-9).

Todos na agência e seus arredores estavam mortos. Jim era o único sobrevivente em uma imensidão de pessoas. O jovem negro caminha em meio aos

cadáveres na esperança de encontrar algum sobrevivente, mas é vã a sua procura. O medo toma conta do jovem quando tem essa constatação. Por ser ele negro, o que pensariam as autoridades ao chegassem ali? Seria ele o responsável por todas aquelas mortes.

Muitas são as experiências narradas. A sensação de terror, por imaginar ser o único sobrevivente na Terra, a solidão do homem negro é aqui representada, em meio a cadáveres que simbolizam a multidão que torna os negros solitários. Mas, em meio a todo o caos, Jim ouve um grito:

[...] ouviu um grito cortante e viu uma coisa viva se debruçando ferozmente em uma janela. Engasgou. A voz humana soou em seus ouvidos como se fosse a voz de Deus. “Ei... ei... socorro, em nome de Deus!”, a mulher gritava, “tem uma garota morta aqui e um homem e... e ali há homens e cavalos mortos tombados pela rua... pelo amor de Deus, traga as autoridades...” E as palavras se transformaram em um choro histérico (Du Bois, 2021, p. 8-9).

Jim já não era o único sobrevivente. Havia, enfim, uma esperança. A narrativa apresenta, então, a outra personagem chave para a construção da trama, Júlia:

Olharam-se por um momento em silêncio. Ela não tinha notado que ele era um preto. Ele não pensara nela como branca. Era uma mulher de talvez vinte e cinco anos – particularmente bela e vestida com requinte de cabelos louros e joias. Ontem, ele pensou com amargura, ela mal o teria olhado. Ele não passaria de um punhado de sujeira sob seus pés sedosos. Ela encarou-o. De toda sorte de homens que havia imaginado vir em seu resgate, não poderia sonhar com alguém como ele (Du Bois, 2021, p. 8-9).

O narrador é conhecedor dos pensamentos da jovem mulher e reconhece seu espanto ao ser “salva” por um homem negro. Ela é a expressão da sociedade aristocrática e preconceituosa que subjuga e hostiliza o negro. Reflete o ideal de superioridade que o desumaniza e inferioriza.

O clímax da narrativa está na cena em que, após inúmeras e incansáveis tentativas de encontrar sobreviventes, Jim e Júlia estão na cobertura de um prédio e são envolvidos pelo sentimento de serem os únicos seres humanos vivos na Terra. É como se fossem o primeiro homem e a primeira mulher:

Uma visão do mundo surgira diante dela. Lentamente, a poderosa profecia de seu destino a dominou por completo. Acima do passado morto pairava o Anjo da Anunciação. Ela não era uma mera mulher. Não era nem alta nem baixa, nem branca nem preta, nem rica nem pobre. Ela era a mulher primal; mãe poderosa de todos os homens do porvir e a Noiva da Vida. Ela olhou para o homem ao seu lado e esqueceu tudo o mais, exceto sua masculinidade, sua forte e vigorosa masculinidade — seu pesar e sacrifício.

Ela o viu glorificado. Ele não era mais uma coisa à parte, uma criatura inferior, um pária, um estrangeiro, de outro sangue, mas a encarnação do Irmão Humanidade, Filho de Deus e o Pai-Total da raça futura (Du Bois, 2021, p.8-9).

E nesse vislumbre e êxtase, movidos pelo sentimento de serem os únicos, as peças principais para o recomeço da humanidade na Terra, estando os dois tão próximos ao ponto de serem considerados um só corpo, são interrompidos:

“Bééé! Bééé!” Uma buzina e o som cortante de um motor ressoaram com nitidez no silêncio. Eles recuaram com um grito e se encararam com olhos vacilantes e abatidos, o sangue a ferver. “Bééé! Bééé! Bééé! Bééé!”, veio o barulho insano mais uma vez, e quase que partindo de seus pés um sinalizador resplandeceu no céu e espalhou suas fagulhas sobre eles (Du Bois, 2021, p.18).

Eles não eram os únicos. A jovem mulher branca encontra seus pares, seus iguais e tudo retorna à normalidade. Ressurge a diferença e a desigualdade que há instantes havia se desfeito. A solidão do homem negro que é, também, a mesma solidão de toda a pessoa negra. Segue a narrativa cujo desfecho se assemelha ao início:

“Dois!” “Quem foi salvo?” “Uma moça branca e um crioulo... lá vai ela.” “Um crioulo? Onde ele está? Vamos linchar o maldito...” “Cala a boca! Ele é um cara decente. Salvou ela.” “O diabo que salvou! Ele não tinha nada que...” “Lá vem ele.” (Du Bois, 2021, p.19).

Jim é mais um na multidão, invisível e sem “valor” novamente. Jim representa a solidão do homem e da mulher negro e negra que são vistos como corpos descartáveis. A narrativa de Du Bois escrita em 1921 especula acerca do lugar do negro na sociedade e vislumbra um futuro que se assemelha ao vivenciado em nossos dias. Ela se encaixa como prenúncio de uma estética afrofuturista por trazer à tona a discussão sobre questões raciais e sinalizar resistência com protagonismo e autoria negra, uma vez que o Afrofuturismo se fundamenta em “apelos que artistas, músicos, críticos e escritores negros fizeram ao futuro, em momentos em que qualquer futuro era difícil de ser concebido para eles” (Eshun, 2015, p. 53).

Em 1952, o escritor, crítico literário e acadêmico afro-americano Ralph Ellison, publica, pela Random House, *Invisible Man*¹, um livro sobre um homem negro cuja cor da pele o torna invisível. A narrativa aborda várias temáticas sociais e intelectuais da época em torno da comunidade negra estadunidense. A temática central é a condição social do negro norte-americano no início do século XX,

incluindo a discriminação, a exclusão e o racismo, além do ideal de nacionalismo negro e a identidade do negro afro-americano.

O romance venceu o prêmio National Book Award for Fiction de 1953. O autor se inspirou em obras de autores consagrados na ficção norte-americana como Ernest Hemingway, George Bernard Shaw e T. S. Eliot. Logo nas primeiras páginas, nos deparamos com uma declaração que nos envolve no enredo da trama:

Sou um homem invisível. Não, não sou um fantasma como os que assombravam Edgar Allan Poe, nem um desses ectoplasmas de filme de Hollywood. Sou um homem de substância, de carne e osso, fibras e líquidos – talvez se possa até dizer que possuo uma mente. Sou invisível, compreendam, simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Tal como essas cabeças sem corpo que às vezes são exibidas nos mafuás de circo, estou, por assim dizer, cercado de espelhos de vidro duro e deformante. Quem se aproxima de mim vê apenas o que me cerca, a si mesmo, ou os inventos de sua própria imaginação – na verdade, tudo e qualquer coisa, menos eu (Ellison, 1952, p. 25).

O protagonista da trama é um homem jovem negro, com nível universitário, que luta para sobreviver e ter sucesso em uma sociedade que é racialmente segregada, dividida que se recusa a enxergá-lo como ser humano, por conta da cor de sua pele. A invisibilidade é a anulação do negro pela sociedade. É uma invisibilidade social, portanto, um fenômeno insidioso e prejudicial que, ainda hoje persiste na nossa sociedade.

O foco narrativo é em primeira pessoa. É um narrador que traça toda a jornada física e psicológica da personagem sem nome. Característica que reforça a situação social do negro na sociedade. Uma vez que o nome é identidade, percebemos nesta estratégia narrativa de não denominar a sua personagem uma metáfora da emulação do negro na sociedade americana. O contexto social da trama é o período pré-conquista dos direitos civis dos negros norte-americanos, período este em que as leis de segregação negavam aos afro-americanos os mesmos direitos básicos que os brancos tinham. Os espaços são a Carolina do Sul e a cidade de Nova York.

Já no prólogo nos deparamos com uma situação inusitada, a personagem encontra-se escondida no subterrâneo. Ao aprofundar a leitura da narrativa, percebemos que esse buraco no subsolo, o espaço subterrâneo e escuro em que se encontra o jovem, representa as profundezas da mente humana. É uma narrativa introspectiva.

Muitos temas são evocados durante o desenvolvimento do enredo, inclusive a própria exclusão por parte de outros sujeitos negros que não aceitam a assimilação de uma cultura diferente das suas raízes. Ralph Ellison apresenta uma literatura de pertencimento e que especula acerca da condição futura do negro na sociedade estadunidense e, por extensão, em todas as sociedades em que há a presença da discriminação, da exclusão e do racismo.

O romance compôs a lista dos 100 melhores romances da língua inglesa do século XX, em 1998, e foi indicado pela revista *Times* como um dos 100 melhores romances de língua inglesa de 1923 a 2005. Orville Prescott, crítico literário do *The New York Times*, o referiu como "o trabalho de ficção mais impressionante feito por um negro americano que eu já li" e completou dizendo que refletia a "aparência de um escritor ricamente talentoso". Destacamos a obra como uma das precursoras do movimento afrofuturista pela presença de características comuns ao movimento.

Na década de 1950 surge na cena artística norte-americana Herman Poole Blount, cujo *alter ego* se denomina Sun Ra. O artista afirma que veio de Saturno com a missão de resgatar as pessoas negras da opressão e violência impostas pelo racismo. Sun Ra viveu uma experiência ficcional e criou uma *persona* psicodélica inspirada no Antigo Egito e na exploração espacial (LIMA, 2010).

Sun Ra atuou na música, expressando sua estética nas letras de jazz e, também no campo audiovisual. Em 1974, roteirizou o filme *Space is the place*, no qual encarna uma personagem intergaláctica com um visual que faz referência à cultura africana:

Figura 2: Foto de Herman Poole Blount (Sun Ra)



Fonte: www.theguardian.com.

Seu nome vem de Sun, Sol na língua inglesa, e Rá, divindade egípcia que representa o Sol. Nas palavras de Rangel (2016), Sun Ra reinventa a arte metaforizando a vida real e a existência negra na ficção:

Creio que a ciência mítica é algo muito importante. O mito permite que o homem se situe no tempo, no passado e no futuro. O que busco, são os mitos do futuro, do destino do homem. Creio que se quisermos atuar sobre o destino do mundo, é necessário falar sobre o mito. Minha música, às vezes, aborda o mito (Sun Rá, 1965 *apud* Rangel, 2016, p. 13).

Suas produções artísticas traziam em sua estética referências à mitologia e cosmologia africana, em um apelo à ancestralidade e colocando a imagem do negro no centro da narrativa, encaixando-se nas características do movimento que, hoje, chamamos Afrofuturismo:

The sky is a sea of darkness
When there is no sun
The sky is a sea of darkness
When there is no sun to light the way
There is no day
There's only darkness
Eternal sea of darkness.⁴

As letras das canções de Sun Ra expressam uma visão de mundo sobre o presente e o futuro sem abandonar a ancestralidade, isto é, o passado. Essa visão pode ser comparada à proposta afrofuturista, que lembra o quanto é “necessário um maior envolvimento com mitologias africanas, com o intuito de recriar o lugar e a dimensão do que significa ser um humano africano” (Kabral, 2018, p.6).

Na década de 1970, ganha notoriedade Octávia E. Butler (1947-2006), escritora afro-americana que se consagra como a grande dama da Ficção Científica. Em suas produções, Butler denunciava o racismo sofrido pela população negra na sociedade norte-americana. Encontramos nas suas narrativas elementos como viagens no tempo, viagens interplanetárias e a presença de seres fantásticos, alienígenas ou seres humanos com poderes paranormais que promovem metáforas da busca pelos direitos civis dos negros na sociedade. “Eu escrevia em busca de mundos melhores”, afirma a autora ao referir-se sobre suas histórias criadas.

Octávia Butler publicou muitas obras voltadas para as questões raciais, dentre elas destacamos *Kindred – Laços de Sangue* (1979), uma narrativa de Ficção

⁴Cf. Disponível em: [Where There Is No Sun - Sun ra - LETRAS.MUS.BR....](http://letras.mus.br/sunra/where-there-is-no-sun/) Acesso em: 8 jul. 2023.

Científica sobre viagem no tempo que trata da escravidão, do racismo e do ódio impostos aos negros. Ela foi a primeira mulher negra a ganhar notoriedade escrevendo Ficção Científica, pois este era um gênero dominado pelos homens brancos.

Filha de um engraxate e uma empregada doméstica, Butler, que era disléxica, enfrentou o racismo na vida pessoal, acadêmica e literária. *Kindred – Laços de Sangue* é a sua obra mais conhecida e conta com mais de um milhão de exemplares vendidas em todo o mundo. É evidente que quando pensamos em Ficção Científica, logo nos vêm à mente viagens no tempo, naves espaciais, aventuras no espaço sideral e ataques alienígenas com armas potentes, para citar algumas possibilidades.

No entanto, esquecemo-nos de considerar que a Ficção Científica é um gênero literário que também trata de questões raciais, conforme observado em *Kindred – laços de sangue*, obra na qual nos deparamos com a história de Dana, personagem protagonista da trama. Ela é uma escritora negra de Ficção Científica, casada com Kevin, um homem branco. Dana vivia uma vida comum, até que começa a se deslocar no tempo, inesperadamente. Mas os deslocamentos de Dana não são para o futuro, como na maioria das histórias de Ficção Científica, ela se desloca para o passado.

E nessa viagem para os Estados Unidos do século XIX, a supramencionada personagem encontra uma sociedade racista e escravocrata, um ambiente hostil e extremamente perigoso para uma mulher negra e instruída. O primeiro deslocamento de Dana se dá no dia de seu aniversário, quando ela estava desencanaixotando pertences junto ao marido. Eles tinham acabado de chegar a uma casa nova, quando, de repente, Dana sente náuseas, tonturas e desaparece.

Ao despertar, ela está no meio de uma mata na beira de um rio, onde um garoto está se afogando. Sem pensar, Dana se lança às águas e salva o menino; no entanto, é tratada com hostilidade pela mãe do garoto. No mesmo instante, o pai aparece e aponta uma espingarda para ela. Num sobressalto, Dana está de volta à sala de sua casa, encharcada e enlameada:

Li sobre escravidão, ficção e não ficção. Li tudo o que tinha na casa, por menos relacionados ao assunto que fosse. Até mesmo *E o Vento Levou*, ou parte dele. Mas sua versão de negrinhos felizes envolvidos em amor foi demais para mim. Então, acabei me distraindo com um dos livros da Segunda Guerra Mundial de Kevin: um livro de memórias de sobreviventes

de campos de concentração. Histórias de agressão, de inanição, imundície, doença, tortura, todo tipo de humilhação. Como se os alemães tivessem tentado fazer, em apenas alguns anos, o que os americanos praticaram por quase dois séculos (Butler, 1979, p. 189).

Tudo que havia lido sobre o período escravocrata não se compara ao que vivia em seus deslocamentos no tempo. A personagem chega a comparar esse período com o vivido pelos judeus no período nazista. No entanto, afirma que o sofrimento dos negros escravizados pelos americanos foi ainda mais intenso. Essa reflexão de Butler expressa sua indignação com o tratamento dado aos negros.

Todas as vezes em que Dana se desloca para o passado, vai para no mesmo lugar, na fazenda Maryland, e essa viagem está sempre relacionada à vida do mesmo menino, que é filho do dono da fazenda. Logo, Dana descobre que esse menino é um de seus antepassados e que a sua existência depende da sobrevivência dele.

Desse conflito se desenvolvem os grandes temas tratados na narrativa: a vida e a resistência dos escravizados, a relação entre negros e brancos, os laços de sangue formados com base na violência e subjugação, os reflexos dessas ações na atualidade, a importância de se reconhecer no passado, isto é, de se identificar com os antepassados. Em *Kindred – Laços de sangue*, Butler afirma **“Escrevi sobre poder porque era algo que tinha muito pouco.”**⁵

As personagens negras criadas por Butler apresentam individualidade e complexidade singulares, são homens e mulheres empoderados e que representam a resistência dos negros perante as experiências negativas vividas: a perda da inocência, a violência sexual contra as mulheres negras, a busca por educação, as tentativas de fuga, os sentimentos conflituosos em relação aos senhores brancos, as lutas e estratégias pela sobrevivência.

Destacamos, como exemplo, a personagem Sarah, por meio da qual Butler faz uma crítica aos estereótipos racistas clássicos, presentes na literatura que apresenta personagens negras femininas: Sarah seria a clássica mucama, ama de leite, a Mãe Preta (*Mammy*, na língua inglesa), que amamenta e cuida dos filhos do senhor branco, uma serviçal e mulher submissa aos senhores brancos que só reforçaria a visão colonial que inferioriza e estigmatiza as mulheres negras.

⁵Disponível em: [A obra singular de Octavia Estelle Butler - Revista Continente](#). Acesso em: 8 jul. 2023.

No entanto, Sarah é representada como uma mulher carinhosa, mas é alimentada por ódio e amargura e se mantém subjugada apenas pela ameaça de ter sua última filha vendida (Butler, 1979). A autora faz uso da literatura para criar possibilidades de mundos e existências e propor discussões sobre racismo, empoderamento feminino e as relações de poder.

A Ficção Especulativa dos Estados Unidos, sobretudo, a Ficção Científica, necessitava de escritores negros, pois as poucas personagens negras criadas por autores brancos não atendiam às necessidades de representatividade da população negra, que era a de uma representatividade livre de estereótipos. Esse anseio foi atendido com Octávia Butler, que trouxe um protagonismo desviado dos padrões hegemônicos, ela fez uso da literatura para criar “personagens ou estéticas negras para desconstruir imagens do passado, de maneira a revisualizar o futuro” (Freitas, 2015, p. 42).

Por isso,

Em seu coração, o Afrofuturismo expande a imaginação muito além das convenções de nosso tempo e dos horizontes da expectativa, expulsando as ideias preconcebidas sobre negritude para fora do sistema solar. Seja por meio de histórias de ficção científica ou de uma excentricidade radical, o Afrofuturismo inverte a realidade (Freitas, 2015, p. 36).

Assim, notamos na narrativa traços e características que a ligam ao movimento afrofuturista: autoria e protagonismo negro, afrocentricidade e a ancestralidade dentro de uma obra de Ficção Especulativa.

Por sua vez, a estética afrofuturista ganha força nos Estados a partir da segunda década do século XXI, em 2017, com o lançamento de *Pantera Negra*, produção hollywoodiana de grande repercussão pela maneira de representação e destaque dado às personagens negras. Cineastas como Spike Lee, com *A gente se vê ontem*, e Jordan Peele, com os longas *Antebellum*, *Corra* e *Nós*, se destacam na dramaturgia. Na música Janelle Monáe e Beyoncé.

Em 2020, Beyoncé lançou o álbum *Black in King*, em que explora cores metálicas, coreografias robóticas e um figurino “exótico” confeccionado com peles de animais, fazendo referência a um estilo tribal alusivo à cultura africana e à ancestralidade. Essa *performance* aviva o movimento afrofuturista, concedendo ares de atualidade aos elementos ancestrais, uma vez que “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” (Freitas, 2015, p. 30).

Nesse sentido, segundo Freitas,

Os afrofuturistas tentaram desencavar as histórias ausentes de pessoas descendentes de negros e seus papéis na ciência, na tecnologia e na ficção científica. Eles também tentaram reintegrar as pessoas não brancas nas discussões sobre cibercultura, ciência moderna, tecnologia e cultura pop de ficção científica. Com a internet ainda na infância, eles esperavam facilitar o acesso igualitário às tecnologias do progresso, sabendo que sua adoção generalizada diminuiria o poder baseado na raça – e, esperançosamente, as limitações baseadas em cor –, definitivamente (Freitas, 2015, p. 37).

Atualmente, a reinvenção ou redefinição contínua do movimento afrofuturista representa o empoderamento negro na cultura pop. Com suas manifestações na literatura de Ficção Especulativa, na música, no cinema e nas artes, o Afrofuturismo tem funcionado como uma alternativa lateral, levando o negro a fugir da opressão social e do racismo estrutural e propiciando um retorno ao passado para confrontar e quebrar os grilhões da escravidão a partir de uma reescrita da história.

2.6 O negro na Ficção Científica

“Sempre que pensamos em ficção científica, pensamos em gente branca comandando tudo. Mas o afrofuturismo vem para nos dizer que o futuro é preto” (Joana Mendes)

Na Ficção Científica, assim como em outros gêneros da literatura, a imagem do negro foi por muito tempo apagada ou teve sua voz silenciada. O negro, quando representado, estava associado a aspectos negativos propagados pelo ideal racial. Isso pode ser observado nas produções cinematográficas e literárias norte-americanas e europeias do gênero.

As histórias em quadrinhos – HQs – de Ficção Científica são um exemplo claro disso, pois, geralmente, evidenciam a anulação ou embranquecimento das personagens negras e, ainda, mostram o lado negativo da África, como a pobreza, a miséria e a associação de seus habitantes com seres primitivos e selvagens (Dias; Rodrigues, 2021), como perceptível por meio das personagens Lothar, da obra *Mandrake, o Mágico* de (1934) e *Ébano Branco*, o qual é coadjuvante, uma vez que é apenas assistente do super-herói e, ainda, é embranquecido, conforme observado através do seu nome.

A Ficção Científica, desde suas origens, é um gênero literário majoritariamente branco, sendo muitas vezes considerado um gênero “historicamente permeado por uma ideologia discriminatória das minorias” (Silva, 2012, p.1). De acordo com Alexander Meireles da Silva (2012), o discurso ideológico que inferioriza as minorias na Ficção Científica “tem suas raízes na ascensão desta vertente do modo fantástico na Inglaterra como resultado do emergente debate dos efeitos do racionalismo científico do século dezoito sobre a sociedade europeia” (Silva, 2012, p.1).

Embora a Ficção Científica seja um gênero literário que, por meio das metáforas e sátiras sobre o mundo real, permite uma reflexão acerca de questões sociais que permeiam o cotidiano, a imagem do negro e de outros grupos considerados minorias ainda corrobora a manutenção de estereótipos. Isso é percebido quando nos voltamos para as produções literárias e cinematográficas do gênero; pois quando refletimos sobre as produções literárias e hollywoodianas, verificamos que quando as personagens negras estão presentes, são representadas de forma a manter estereótipos ou ocupando espaços subalternos.

No ano de 1950, Ray Bradbury, autor do clássico *Fahrenheit 451*, publicou na revista *Other Worlds* o conto “Way in the Middle of the Air”. A narrativa, ambientada no ano de 2003, isto é, em uma projeção de futuro. Inicia-se assim:

- Você soube?
- Soube do quê?
- Dos negros, dos negros!
- E daí?
- Eles vão embora, estão partindo, você não soube?
- Como assim, indo embora? Como podem fazer isso?
- Podem fazer, vão fazer, estão fazendo.
- Só alguns?
- Todos os que moram aqui no Sul!
- Não.
- Sim.
- Preciso ver isso. Não acredito. Para onde estão indo...? Para a África?
- Silêncio.
- Marte.
- Você quer dizer o planeta Marte?
- Isso mesmo (Bradbury, 1950, p.1).

No diálogo, alguém é questionado acerca do destino dos negros. O texto é narrado sob a perspectiva de Samuel Teece, um homem branco que é dono de uma loja de ferragens localizada em uma cidade no sul dos Estados Unidos.

Da loja, Samuel vê, incrédulo e com uma raiva crescente, uma multidão de pessoas negras dirigindo-se ao ponto de encontro para, no horário combinado, embarcarem em foguetes com destino ao planeta Marte.

Sentado na varanda, ao lado de outros homens brancos da cidade, ele pergunta como os negros conseguiram dinheiro para arcar com o transporte. “Economizaram e construíram”, responde um dos outros brancos que o ouvia. “Parece que esses pretos agiram em segredo, trabalharam sozinhos nos foguetes, não sei onde... na África, talvez.” “Mas eles podem fazer isso?”, questiona Teece. “Não há nenhuma lei contra isso?”

A narrativa segue mostrando a migração da população negra para Marte e aponta como resultado dessa migração a falência da economia do sul dos Estados Unidos e, com isso, escancara uma ideia de dependência dos brancos em relação à exploração do trabalho feito pelos cidadãos negros. Mulheres brancas logo aparecem para se lamentar com seus maridos sobre as consequências da partida das mulheres negras que faziam trabalhos domésticos em suas casas. Elas reclamam porque terão que “colocar a mão na massa” e se dizem tristes pela perda de “um membro da família” — no entanto, obviamente, elas estão tristes porque terão que fazer todo o trabalho, antes feitos pelas negras.

Na narrativa, Samuel também tenta a todo custo evitar que alguns dos negros que trabalham para ele migrem para Marte, amarrando-os a dívidas ou a um contrato de trabalho que nunca fora formalizado. Como estratégia, até tenta demonstrar certa preocupação com a vida e o bem-estar deles, argumentando que eles podem morrer durante a viagem espacial. Entretanto, suas tentativas de acabar com o sonho desses homens são vãs, pois outras personagens negras se juntam para pagar a quantia exigida por ele ou aparecem para resgatar qualquer um que possa ter sido deixado para trás. Ao mesmo tempo, a vontade de viver em um mundo sem a opressão dos brancos é maior do que o medo de morrer no trajeto:

Não consigo entender por que eles foram agora. As perspectivas são boas, quer dizer, cada dia conquistavam mais direitos. O que eles querem, afinal de contas? Aqui já não há mais imposto, cada vez mais estados aprovam leis antilinchamento, e eles têm todos os tipos de direitos igualitários. O que mais querem? Ganham quase tanto quanto os brancos e, mesmo assim, lá vão eles (Bradbury, 1950, p. 37).

A indignação da personagem com a partida dos negros a faz mencionar direitos conquistados por esse povo. Embora libertos, isto é, após a conquista da

abolição, a igualdade de direitos nunca foi uma realidade na sociedade norte-americana. O sistema e a mentalidade escravistas persistem e o racismo continua a estruturar as relações sociais. Na narrativa, percebemos isso no discurso do narrador, que se comporta como se fosse o proprietário dos homens negros que trabalham para ele.

Tal informação elucida uma dúvida que surge em um primeiro momento: estaria o narrador sendo irônico ou condescendente? Porém, ao constatar que a voz narrativa emite um discurso semelhante ao daqueles que se diziam proprietários de pessoas escravizadas, verifica-se a convivência com as práticas escravagistas. Esse conto deixa subentendida a função da população negra sob a ótica branca. Nessa perspectiva, são flagrantes a discriminação e a opressão aplicadas aos negros, como uma forma de fortalecer e enaltecer o ego do homem branco.

A narrativa ilustra a forma como personagens negras são representadas na Ficção Científica norte-americana, sobretudo, aquela escrita por autores brancos. E não é a única produção literária nesse estilo. Também as animações e filmes expressam a mesma ideologia. Quando nos voltamos para o desenho animado *Os Jetsons*, veiculado na década de 1960, vemos que o desenho retrata o cotidiano de uma família branca, de classe média, inserida em um mundo tecnológico, repleto de inovações e conforto gerado pela ciência e pela tecnologia.

Onde estarão os negros nesse mundo? Infere-se que não há espaço para negros na narrativa. Eles são excluídos ou tiveram sua existência apagada. A mesma percepção ocorre em *De volta para o futuro*, de 1985, cujo elenco é majoritariamente branco. Nas *Histórias em Quadrinhos* do gênero Ficção Científica ocorre a mesma coisa, pois os super-heróis mais antigos, como Batman, Super-Homem, Capitão América e Mulher-Maravilha, para enumerar alguns, são brancos. De forma que as personagens negras começam a ser representadas entre as décadas de 1930 e 1940.

No início, quando começaram a ser representados, eram retratados com clichês, reforçando estereótipos negativos que circulavam na sociedade. Destacamos, como exemplo, a personagem negra Lothar, da série em quadrinhos *Mandrake, o Mágico* de (1934), retratado como um homem negro robusto, que se vestia com uma túnica feita com pele de leopardo que o associava ao primitivismo e à selvageria imposta aos povos africanos. A personagem foi criada e desenhada por Lee Falk, quadrinista norte-americano branco e reforçava a noção de supremacia

branca, que pregava a superioridade do homem branco civilizado sobre o negro, supostamente primitivo e selvagem.

Além da imagem, a forma de expressão, isto é, a linguagem da personagem Lothar o inferiorizava, uma vez que o inglês por ele usado era um inglês acidentado, “errado”. Em 1965, motivado por críticas dos movimentos negros, houve uma tentativa de modernização da personagem, que passou a ser representada como um homem civilizado, vestindo calça e camisa e falando um inglês correto. No entanto, a camisa que veste a personagem contém imagens de animais selvagens e ela continua a ocupar o lugar de servo do herói, aquele que faz todo o serviço pesado.

Ainda na década de 1940, surge Ébano Branco, que também é ajudante de um super-herói. A personagem foi criada por Will Esner e já traz no nome uma conotação racista com o trocadilho feito com o termo o ébano, nome de madeira de lei valiosa e de cor escura, tentando, assim, dar-lhe qualidade com o adjetivo “branco”.

O Ébano Branco era representado como um menino negro, com olhos grandes e brancos, lábios grossos e vermelhos que lhe conferiam feições animais, mais uma vez reforçando o estereótipo que desumaniza os negros. A personagem também fazia uso de gírias e de uma linguagem baixa, demonstrando ser inculta.

Entre as décadas de 1940 e 1950, os movimentos negros reivindicam os direitos civis da população negra norte-americana. Movimentos de resistência ao racismo e à discriminação sofridos por essa população motivam o surgimento da All-Negro Comics, que publicaria produções exclusivas de quadrinistas afro-americanos. Essa iniciativa fez com que surgissem personagens negras em condições de protagonismo. No entanto, essas produções circulavam apenas entre a comunidade negra. A única edição da revista apresentou ao público Ace Harlem ou Lion Man, considerado um dos primeiros super-heróis negros das Histórias em Quadrinhos.

Em 1954, a *Atlas Comics* publica a série *Contos da Selva*, que fez surgir *Waku, Príncipe dos Bantu*. A personagem era um chefe tribal africano, inteligente e esclarecido, mas cujos traços ainda reforçavam os estereótipos tradicionais do negro. Suas armas, por exemplo, eram uma lança e um escudo tribal, associando a personagem aos povos primitivos.

Em 1965, a *Dell Comics* publica uma série em que aparece um primeiro herói afro-americano: *Lobo*, a personagem era retratada como um pistoleiro que perseguia criminosos no Velho Oeste. No entanto, a série foi rejeitada por vendedores brancos, o que fez com que fosse cancelada após duas edições.

Na década de 1960, surge *Falcão*, um super-herói afro-americano que voa com asas mecânicas e controla pássaros com a telepatia. A personagem foi criada por Stan Lee e Gene Colan e surgiu, primeiramente, na série do Capitão América e figura como seu companheiro em algumas batalhas, inclusive, ele chega a usar o uniforme do Capitão.

No final da década de 1960 e início da década de 1970, os movimentos negros e de resistência contra a discriminação racial e o preconceito motivaram o surgimento de mais heróis negros na literatura em geral e, sobretudo, nas histórias em quadrinhos do gênero Ficção Científica. Esse movimento também foi influenciado pelo surgimento de filmes *Blaxploitation*, que são filmes protagonizados e realizados por atores e diretores negros, destinados principalmente ao público afro-americano, devido à luta pelos direitos civis dos negros americanos.

Isso fez com que surgissem personagens como *Luke Cage*, homem negro com força sobre-humana e a pele indestrutível. No entanto, essa personagem ainda carrega estereótipos, ela é um ex-presidiário e habitante do gueto, área periférica dos bairros norte-americanos. Essa representação associa a imagem do negro à criminalidade.

Nos anos 1966, surge nos quadrinhos um outro herói negro, Pantera Negra, Rei de uma nação africana fictícia, o país de Wakanda, que foi construído em cima de um meteorito poderoso cujos habitantes aprenderam a manusear. É o precedente do Pantera Negra que em 2018 chegou às telas de cinema, sob a direção de Ryan Coogler, o primeiro diretor negro de um filme da Marvel.

Pantera Negra é uma produção com características afrofuturistas, uma vez que a representatividade vai além da presença de personagens negras na narrativa, mas trata do protagonismo e empoderamento das personagens, faz referências à ancestralidade e à espiritualidade africanas, além de trazer à tona outros elementos da cultura africana, configurando-se, portanto, como uma obra afrocentrada.

Na atualidade, a estética afrofuturista, motivada ou não pelo sucesso de *Pantera Negra*, tem ganhado notoriedade e espaço na produção literária afro-americana. Nomes como de N. K. Jemisin e suas produções em que as questões

raciais estão no centro, têm promovido o debate acerca da projeção de um futuro para a população negra imaginado na Ficção Científica, mas que reflete na realidade, isso porque o “ser humano precisa da ficção tanto quanto precisa de ar e comida. O povo negro precisa mais ainda” (Kabral, 2020, s/p).

Mas em que consiste essa dependência da ficção pelo povo negro? O próprio Kabral (2020) nos responde ao afirmar que o narrar história está associado ao ato de compreender o mundo e o outro. A Ficção Científica é o gênero literário que permite o encontro com o outro (Silva, 2012), logo, a discriminação e o racismo impostos aos negros desde a colonização europeia, em África, promoveram a formação de um sentimento antinegritude na sociedade que, além de traumas, causou muitos danos aos afrodescendentes, tais como o apagamento da identidade negra, o sentimento de inferioridade e de não pertencimento que assola toda uma geração.

A década de 1970 fez surgir o aparecimento de inúmeros super-heróis e super-heroínas negros e negras, dentre os quais destacamos Núbia, irmã gêmea da Mulher-Maravilha; a Tempestade dos X-Man, mulher negra, de origem africana, empoderada e, às vezes, associada às divindades africanas. Saindo dos quadrinhos e adentrando as animações de Ficção Científica contemporâneas, destacamos uma personagem que chama a atenção pelo enfoque dado às questões raciais e à desigualdade social sofrida pelos negros.

Trata-se do *Super Choque*, da *Warner Brothers Television*. Virgil Hawkins é um menino negro, órfão de mãe, que mora em Dakota, com o pai que é diretor da escola do bairro e a irmã mais velha. Virgil ganha poderes após ser atingido por um gás tóxico que era usado por policiais. A partir do ocorrido, ele passa a ser um “meta-humano” ou “transformado” e ganha o poder de absorver e controlar a eletricidade.

A representatividade que a animação traz à tona vai além da presença de um menino negro em uma animação. Ele é membro de uma família comum sem estereótipos racistas e classistas, um jovem estudante que sofre bullying e outras formas de preconceito e discriminação pela cor da sua pele. Virgil perdera a mãe que era enfermeira e estava trabalhando em um dia de confronto entre gangues.

A violência e a criminalidade imposta aos negros na sociedade norte-americana, que vitima a mãe do menino, conseqüentemente, lhe causa inquietação. A personagem foi criada pelo grupo Milestone Media, que é composto apenas por

artistas e roteiristas negros que buscavam mais igualdade, equidade, representatividade e inclusão de heróis negros nas Histórias em Quadrinhos e na Ficção Científica em geral.

A animação trata o preconceito por duas vias convergentes: a cor da pele e a situação da mutação sofrida pelas personagens que são, em sua maioria, negros marginalizados. O tema da diferença, isto é, da rejeição ao que é diferente é explorado e reflete o tratamento dado a negros na sociedade. A crítica à animação está na presença do amigo e auxiliar de herói, Richie, um jovem branco, membro de uma família branca e racista que é representado na animação como o cérebro da equipe.

Embora o Super Choque seja um herói, ainda carrega a imagem de depender de um auxílio vindo de um branco, o que remete à ideia de que ele não é capaz de pensar por si próprio e criar seus equipamentos e estratégias de combate. Isso ainda reforça o estereótipo de inferioridade do negro em relação ao branco. É neste contexto de resistência e lutas que “Os mais diversos movimentos negros seguem trabalhando com o objetivo de humanizar esses que são diariamente desumanizados” (Kabral, 2020, s/p).

A visão eurocêntrica de heroísmo impera na maioria das produções de Ficção Científica, seja na literatura ou no cinema. O eurocentrismo se configura como uma perspectiva de conhecimento que tem como base para a representação de corpos, normas, valores e modos de formação do conhecimento, a Europa e os povos europeus como sendo o centro de elaboração sistemática e epistemológica. Tal visão excluía toda e qualquer outra forma de pensamento. Tudo que fosse diferente do padrão deveria ser marginalizado e rejeitado.

3 AFROFUTURISMO NO BRASIL: RESISTÊNCIA E IDENTIDADES

No Brasil, assim como nos Estados Unidos, o termo Afrofuturismo passou a ser usado recentemente para designar obras artísticas de ficção especulativa e seus mais variados gêneros e subgêneros que trazem a cultura africana e o negro como centro e protagonista da trama ficcional. No entanto, registra-se vestígios dessa estética, ou ao menos indícios, que podem ser observados no decorrer da história do negro no Brasil, através da arte e de sua resistência às imposições do colonizador.

Ao nos voltarmos para a história da literatura brasileira, notamos que a presença da representatividade negra e dos elementos da cultura desse povo se apresenta de duas formas: por meio de uma representação estereotipada, que acentua preconceitos e discriminações ou na ausência dessa representação, reflexo do racismo estrutural que impera na sociedade brasileira.

No espaço da ficção especulativa, a ausência da representatividade negra é ainda mais evidente. Tal ausência implica a dificuldade de se construir imaginários utópicos que envolvem essa população. Representado como marginal, vilão ou sujeito subalterno, o negro teve sua voz silenciada e sua presença apagada em espaços que poderiam ser facilmente ocupados por ele.

A ficção especulativa, definida por Araújo (2021, p.7) como “narrativas que provocam, no leitor/telespectador ou nas personagens, mecanismos de lucubrações no universo natural ou sobrenatural”, é uma categoria ficcional que engloba outros gêneros da literatura fantástica como a ficção científica, a fantasia e o horror. Nesse universo literário da literatura brasileira, a presença de personagens negras é quase nula. E quando nos deparamos com essa representação, ela segue os padrões eurocêntricos já observados na literatura universal.

Essa história tem início no século XVI, com as grandes navegações, período em que o povo europeu, movidos por um ideal de expansão de seus domínios, lançou-se ao mar em busca de um novo mundo, até então desconhecido. Alimentado por um pensamento de superioridade e hegemonia, esse povo dominou e impôs sua cultura e pensamento sobre outros povos, disfarçando a atrocidade sob o véu da colonização e forçando a diáspora e a escravização do povo negro, instalando um sistema mundial fundado sob a ótica da imposição étnico-racial. Desse modo, as pessoas negras que habitam o continente americano carregam na

pele um processo histórico intimamente ligado ao racismo e à violência (Quijano, 2000).

Esse processo histórico fez com que os sujeitos não brancos ou não-europeus colonizados fossem destituídos de toda subjetividade, da voz, da vontade e da afirmação de sua identidade, reduzindo-os a servos subalternos de seus senhores (Hooks, 2019). Surgia, assim, o conceito de raça, sem comprovação biológica e fundamentado em ideologias e nas relações de poder e de dominação (Munanga, 2004).

Medeiros denomina de racialização o processo de estabelecer significado ou importância a um determinado grupo através das instituições, das interações cotidianas, das ações e dos silenciamentos. Tal ideia concede às teorias racistas um viés biológico, incorporando “verdades” impostas aos corpos e à história das pessoas negras. Esta é uma estratégia do colonizador para apagar a figura do colonizado e impor seu domínio sobre ele:

Ao criarem “verdades”, são estabelecidos também os respectivos “lugares sociais” para os grupos atingidos por esses processos; são criadas também as expectativas coletivas sobre como esses grupos devem agir, pensar e ser, ou melhor, nascem aí os “sujeitos típicos” para tais ideologias (Medeiros, 2018, p. 4).

Ao impor sua superioridade sobre os povos colonizados, o povo europeu instituiu um ideal de que esses povos eram inferiores, primitivos e sem cultura. O sujeito branco europeu se torna, assim, o modelo de homem ideal e perfeito. Ideia que se instaurou e perdura ainda na sociedade brasileira, sendo refletida, inclusive, na nossa literatura, promovendo o que Carneiro (2005) denominou epistemicídio.

O termo epistemicídio refere-se à eliminação de povos que tinham formas de cultura, conhecimento e vida diferentes sustentados por práticas sociais alheias às convenções impostas (Carneiro, 2005). Tal prática não apenas desqualifica o conhecimento e a cultura desses povos como também os desqualifica enquanto sujeitos e seres humanos:

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo (Carneiro, 2005, p.97).

Daí a necessidade de se tratar da representatividade negra na literatura de Ficção Científica e de levantar discussões sobre o Afrofuturismo no meio acadêmico, enquanto movimento de contracultura que reivindica espaços de criação negra de conhecimento na diáspora.

3.1 A ficção especulativa

A ficção especulativa é um gênero guarda-chuva que abrange outros gêneros e subgêneros e que está no universo da literatura fantástica. Em uma visão geral, é a literatura que a partir de cenários distópicos, decadentes ou utópicos faz especulações (ou projeções) a respeito de como o mundo deverá ser ou se tornar, bem como qual o rumo da humanidade, caso ela siga o caminho que trilha no presente. Em outras palavras, “[...] os mundos futuros apresentados em ficções especulativas são invariavelmente o resultado de extrapolações ou acelerações das atuais tendências sociais e políticas” (Hildebrand, 2012, p. 03).

É composta por narrativas que pretendem especular sobre o passado, o presente ou o futuro, tendo como cenário o real ou o imaginário, neste ou outros mundos, por meio de narrativas fantásticas de Ficção Científica, terror ou sobrenatural. É um gênero ou conjunto de gêneros que se propõe a experimentar e imaginar novos horizontes e caminhos:

A ficção especulativa, principalmente a que é criada por autores negros, é importantíssima para alimentar a mente e a alma destes que experimentam as violências e brutalidades do racismo cotidiano. E estou dizendo para além das soluções “rasas” como “representatividade” e “diversidade”, sim, ambas são importantes, mas insuficientes (Kabral, 2018, s/p).

O Afrofuturismo, ficção especulativa negra, em suas inúmeras vertentes, surge para suprir a ausência de representatividade e alimentar com histórias de ficção que tenham como centro a perspectiva de personagens e autoria negras. Na produção artística universal nos deparamos com inúmeras obras que se encaixam dentro dessa definição, sejam elas produções cinematográficas tais como o clássico *Jornada nas Estrelas* (1966) ou os mais recentes *O Homem Bicentenário* (2000) e *Eu, robô* (2004). Na literatura, nesse gênero, podemos destacar, dentre outros nomes, a pioneira na ficção científica negra feminina norte-americana Octávia E. Butler e Magareth Atwood.

A definição de um termo literário e sua classificação é algo complexo, pois a literatura não é uma ciência exata e engessada. Seus conceitos mudam e sofrem alterações com o tempo de acordo com o contexto em que são usados e a criatividade de quem os produz. Por exemplo, no livro *In Other Worlds — SF and the Human Imagination* (2011), a escritora e teórica Margareth Atwood, ao se referir aos gêneros Ficção Científica e Ficção Especulativa, define a primeira como algo difícil de acontecer, um cenário imaginário e que expressa um desejo inalcançável e não uma projeção futurística.

Quando se referiu à Ficção Especulativa como “enredos que descendem dos livros de Jules Verne sobre submarinos, viagens de balão e coisas que realmente poderiam acontecer, mas que não aconteceram completamente quando os autores escreveram os livros” (Atwood, 2011, p.6), a autora a aproxima da realidade e a define como algo que pode acontecer, uma projeção possível e especulativa de uma realidade possível.

O gênero ficção especulativa ganha força e forma no início do século XX, em meio aos anseios de avanços tecnológicos e desejos de expansão de domínios por parte dos seres humanos. As especulações acerca da existência de vida extraterrestre e da procura de um lar alternativo para a humanidade que, ainda hoje, fomentam o imaginário humano, já se apresentavam no período e ganham maior notoriedade nas décadas de 1960 e 1970, quando um cenário de transformações se acentua, tanto no campo social quanto no campo literário.

No campo teórico, há três vertentes teóricas que buscam definir a ficção especulativa ou, ao menos, indicar caminhos para a sua compreensão. A primeira a considera um subgênero da Ficção Científica, mas que não se volta para as questões da tecnologia e sim para os problemas humanos. A segunda a considera um gênero distinto e oposto da Ficção Científica e que projeta futuros possíveis. Já a terceira, a considera um gênero macro que engloba infinitos gêneros que surgem a todo instante e partem da imitação da realidade e das experiências cotidianas (Gadpaille, 2018, p. 20).

De um modo geral, a Ficção Especulativa é um gênero que se preocupa em refletir sobre o cenário atual e projetar futuros possíveis caso esse cenário não mude, sem focar, exclusivamente, nas questões tecnológicas como a Ficção Científica. É um gênero cuja função narrativa é levar a uma reflexão acerca do contexto em que estamos inseridos e as consequências deste no futuro. Sem

pretensões de classificar ou categorizar o termo, neste trabalho, o trataremos como gênero macro que abrange os diversos gêneros e vertentes do fantástico, inclusive, as produções afrofuturistas, objetos desta pesquisa.

No que se refere à produção da literatura especulativa no cenário literário brasileiro, o pesquisador Roberto de Sousa Causo, no livro *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), afirma que “[...] uma grande parte da ficção especulativa descende do *scientific* romance à moda de H. G. Wells e de Jules Verne, contemporâneo do surgimento do romance realista e naturalista, no século XIX [...]” (Causo, 2003, p. 37).

Verne e Wells são sempre evocados quando se trata da Ficção Científica pelo fato de que seguiram um estilo próprio de escrita do gênero que se distancia do estilo de seus contemporâneos que se voltavam apenas para as questões tecnológicas. Eles se aproximam mais do universo especulativo quando se voltam para as implicações da tecnologia sobre a vida humana, seus conflitos e as consequências que o uso indevido da tecnologia pode trazer.

Segundo Causo, a literatura especulativa sempre existiu no seio da humanidade na forma das narrativas orais. Suas manifestações remontam às histórias de deuses e heróis contadas em torno “das fogueiras nos campos e cavernas do paleolítico [,] [que] deviam ser narrativas de deuses e demônios, fantasmas e avatares cujas ações podiam promover o desenvolvimento ou a destruição de uma comunidade” (Causo, 2003, p.25) e cujo objetivo era explicar o que não tinha explicação, em outras palavras, o mito.

De um modo geral, a ficção especulativa é um gênero que abrange outros gêneros e que busca responder as questões humanas acerca “do que aconteceria se...?” e responde por meio da imaginação ou da ficção através mundos que são diferentes do nosso. Ela explora uma ideia específica a partir do ponto de vista da imaginação:

A noção de “narrativa” nos aprisiona nas oposições do real e do artifício em que se perdem igualmente positivistas e desconstrucionistas. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social (Rancière, 2018, p. 58).

Seja por meio de utopias, cujos anseios e sonhos se expressam na ficção criando o mundo que queremos, ou por meio de distopias, em que se expressa aquilo que não desejamos, mas que pode ocorrer caso sigamos determinado caminho, a ficção especulativa inclui toda a ficção não realista que instiga a reflexão sobre as questões que intrigam a humanidade:

[...] a utopia é o não-lugar, o ponto extremo de uma reconfiguração polêmica do sensível, que rompe com as categorias da evidência. Mas também é a configuração de uma partilha não polêmica do universo sensível, onde o que se faz, se vê e se diz se ajustam exatamente (Rancière, 2018, p. 61).

Por meio de utopias e distopias, mundos são criados, futuros imaginados e reimaginados na tentativa de responder às questões que inquietam a humanidade e, através da quebra da normalidade, retiram o leitor da zona de conforto e o levam a refletir sobre o perigo que assola a existência humana dependente de tecnologia e que se distancia cada vez mais da própria identidade humana. Este é um efeito da própria existência humana. Conforme aponta Maldonado-Torres (2020),

Enquanto a modernidade ocidental atingiu uma identidade ao inventar uma narrativa temporal e uma concepção de espacialidade que a fez parecer como o espaço privilegiado da civilização em oposição a outros tempos e espaços, a busca por uma outra ordem mundial é a luta pela criação de um mundo onde muitos mundos possam existir, e onde, portanto, diferentes concepções de tempo, espaço e subjetividade possam coexistir e também se relacionar produtivamente (Maldonado-Torres, 2020, p. 36).

Ao especular sobre o passado e imaginar o futuro na ficção, a humanidade recria o seu presente. Esse modo ou gênero da literatura surge no cenário literário brasileiro ainda no século XIX, com os romances científicos ou que se voltavam para retratar fatos científicos.

3.2 Ficção especulativa e representatividade: literatura e eugenia

Nós precisamos de imagens do amanhã, e o nosso povo precisa mais do que a maioria. Só tendo imagens nítidas e vitais das muitas alternativas, boas e ruins, de onde se pode ir, teremos qualquer controle sobre a maneira de como chegaremos lá (Samuel Delany, 1984).

É perceptível a relação existente entre as primeiras manifestações da Ficção Especulativa brasileira, sobretudo, a Ficção Científica, e o “pensamento eugenista” e desejoso de “higiene social” que imperava na sociedade brasileira no começo do século XX. Essa Ficção Especulativa brasileira, do início do século XX, refletiu e

propagou essa ideia eugenista, racista, taylorista e fordista que pregava o controle de populações negras e a organização racional do trabalho (Causo, 2003).

A palavra *eugenia* foi criada por Francis Galton, cientista britânico, em 1883. O termo servia para indicar a aplicação da hereditariedade no sentido de criar uma “melhor reprodução”, ou seja, uma corrente de pensamento que visava a fazer uma seleção na humanidade na busca de formar uma sociedade perfeita (Stepan, 2005). Essa corrente de pensamento se manifestou de duas formas na sociedade brasileira, uma mais branda, denominada eugenia positiva, que pregava o branqueamento ou uma higienização na sociedade brasileira, e a denominada eugenia negativa, que pregava a esterilização de indivíduos considerados “degenerados”, isto é, impróprios ou improdutivos para a sociedade (Diwan, 2007).

As teorias eugenistas, na maioria das vezes, são acompanhadas por pensamentos futuristas, com o propósito de fundar ou formar uma sociedade que atendesse aos padrões defendidos por seus idealizadores. O que se encaixou perfeitamente com o pensamento racista imperante na sociedade brasileira que visava à eliminação do elemento negro, considerado impuro. Essa ideologia fez parte das discussões dos intelectuais que compunham a elite brasileira no início do século XX e reverberou na produção literária, incluindo a Ficção Científica brasileira, uma vez que os escritores participavam ativamente das discussões políticas e culturais que emergiam na sociedade (Causo, 2005).

A literatura de Ficção Científica, por seu caráter fantástico, propicia a criação de mundos utópicos e distópicos, com a possibilidade de exploração de mundos perdidos e de viagens no tempo, para o passado ou para o futuro. Esses recursos foram usados nesse gênero literário, por escritores brasileiros, com a finalidade de difundir seus pensamentos eugenistas e higienistas. Criações literárias como *O Presidente Negro* ou *O Choque das raças* (1922), de Monteiro Lobato, e *3 meses no século 81* (1949), de Jerônimo Monteiro, são exemplos clássicos desse pensamento.

A Ficção Científica é um gênero literário que extrapola limites. Seja na imaginação de mundos e recursos tecnológicos ou na discussão de temas, a “ficção científica elabora extrapolações que, a partir da ciência contemporânea, procuram hipoteticamente, na forma de narrativas literárias, o que poderia ser o futuro, no tocante a fenômenos novos ainda não descobertos” (CARDOSO, 2004, p. 5).

Sendo um gênero literário que se fundamenta nos avanços científicos e tecnológicos, existentes ou idealizados, a Ficção Científica brasileira é refratária de diversas dimensões, a saber: do contexto histórico, da experiência social e intelectual, das visões de mundo dos autores, do posicionamento político e da posição social por eles ocupadas na sociedade na qual estavam inseridos. Sob esta ótica, poderemos compreender a ideologia presente nas criações literárias de um determinado período. Nesse sentido, a conexão existente entre literatura de Ficção Científica brasileira, de um determinado período, e a eugenia não pode ser considerada uma característica singular do gênero, mas parte de sua relação com o contexto histórico na qual ela foi produzida.

A ciência, como a conhecemos hoje, é fruto do desenvolvimento e da evolução do pensamento humano iniciado, ainda no século XIX, e o movimento “separatista”, com viés científico e social denominado eugenia, tem seu início na primeira metade do século XX. A ciência é, assim, o resultado de uma revolução no pensamento humano e o conhecimento científico, o produto dessas revoluções, ou seja, o impacto que fica registrado após ele.

O objetivo dos eugenistas era moldar a sociedade, isto é, criar a sociedade perfeita, por isso visavam à divulgação e a aplicação de suas ideias, encontrando na literatura de ficção científica um terreno fértil para tal propósito. A literatura era, assim, um meio de divulgação das ideias eugenistas. Por meio da Ficção Científica, da ideologia e da eugenia era divulgada e alcançava um viés político. Dessa forma, a divulgação científica alcançou grande importância dentro do movimento eugenista e, com ela, o objetivo da criação de leis segregacionistas se tornou realidade (Black, 2003).

Nesse sentido, a Ficção Científica foi uma porta de entrada para que os conceitos eugênicos chegassem até as massas populares, formada por leitores de contos e romances desse gênero, uma vez que a literatura torna cultural o saber científico do contexto em que está inserido (Serres, 2007), pois “não se pode mais separar a história das ciências contemporâneas, nem a história da filosofia, nem a história da literatura, nem a das religiões” (Serres, 2007, p. 22-23).

A Ficção Científica, por ser um gênero literário plural, isto é, abraçar arquétipos e subdivisões temáticas diversas, se tornou um terreno fértil para a proliferação dessas ideias. Esse gênero literário pode apresentar características diversas, tanto no que se refere ao tema abordado nos enredos, quanto ao formato

como ele se apresenta. Nesse sentido, temos a *Ficção Científica Hard* e a *Ficção Científica Soft*.

É denominada *hard* a Ficção Científica que recorre ao campo da cultura humana e cujos enredos se voltam para a compreensão da natureza humana e sua espécie na composição da trama. Nesse tipo de Ficção Científica, os autores buscam fundamentos nas explicações da Química, da Matemática, da Astronomia, da Biologia, dentre outras ciências, para sustentar teorias e ideias expostas na história.

De acordo com Ginway (2005), ao escrever Ficção Científica *Hard* os autores buscam tecer uma compreensão entre a Ciência e seus métodos e a sua própria visão de mundo. Para atingir esse objetivo, mesclam eventos fantásticos, incompreensíveis e inexplicáveis com uma realidade convincente.

Já a Ficção Científica *Soft* é aquela que também recorre ao campo da cultura humana na busca de compreendê-la na sua complexidade, mas voltando-se para as interrelações com o outro. As histórias criadas, segundo este estilo, se baseiam nas ciências humanas como a sociologia, a psicologia, a antropologia, as ciências políticas, a história, a teologia, a linguística, assim como toda e qualquer tecnologia relacionada a elas.

Frankenstein, de Mary Shelley, é considerada obra inaugural desse estilo literário, pois rompe com toda a necessidade de buscar a magia e o sobrenatural para fornecer respostas e traz à tona explicações racionais e baseadas em escopos científicos. A obra se desenvolve em torno de uma antiga inquietação humana, a vida eterna, sendo a imortalidade, a longevidade e o prolongar da vida e da existência humana uma busca constante. Este é um tema recorrente na Ficção Científica.

A representatividade negra na Ficção Científica desde seu princípio sempre foi uma representação de ausência, silenciamento e/ou subalternidade. Ao nos voltarmos para obras clássicas, como as de Shelley, Verne, Asimov, dentre outros autores consagrados no gênero, observa-se a ausência quase que total da figura negra, encontrando os homens brancos representados como cientistas, desbravadores e dominadores do conhecimento científico. Quando o homem negro é representado, traz nessa representação estereótipos historicamente construídos, sendo retratado como um ser primitivo, sem cultura, cujo principal atributo é a sua força física. Cabe ressaltar que as produções literárias desse período não se

preocuparam em apresentar uma visão ou projeção de futuro, mas era reflexo do contexto e dos conhecimentos científicos da época (Causo, 2005).

O francês Julio Verne se dedicou a descrever em suas histórias a ciência sob a ótica da ficção, em contrapartida, H. G. Wells buscou pensar a sociedade através da Ficção Científica. Além de escritor, Wells foi um filósofo e político que fez uso de sua literatura para divulgar seus ideais socialistas. Ele almejava a formação de uma sociedade que fosse cientificamente educada, isto é, uma sociedade ativa e bem informada; pretendia uma revolução das massas, por isso se dedicou a produzir Ficção Científica e artigos que abordavam temas sociais e históricos com o objetivo de propagar seus ideais. As personagens de suas histórias eram agentes históricos e políticos com ideais bem seguros e firmados em opiniões concretas.

H. G. Wells pregava uma aproximação da literatura, em especial a Ficção Científica, com o Socialismo, pois, para ele, a literatura projetava a criação de uma sociedade socialista utópica, e em suas obras fez severas críticas ao sistema sociopolítico britânico e às ações do ser humano em geral, por meio de metáforas de invasões alienígenas e suas consequências para o futuro da humanidade. Nessa relação do ser humano com o seu outro (seres extraterrestres), o ser humano se demonstrou ser seu maior predador.

Seguindo essa ótica, Wells fez uso da Ficção Científica para difundir seus pensamentos sociológicos e criar uma projeção de futuros possíveis. Especulou por meio da ficção, acerca do futuro da humanidade, caso ela seguisse os caminhos que trilhava. Foi assim em *A Guerra dos Mundos*, *A Máquina do Tempo*, dentre outras narrativas. O autor encontrou na literatura um espaço favorável para divulgar seus ideais políticos e sociais em prol da construção de uma sociedade utópica perfeita. E nessa sociedade o negro nunca seria bem quisto.

O britânico Arthur Conan Doyle, também fez uso da literatura para expressar seus pensamentos eugenistas. Em suas narrativas de Ficção Científica *O mundo perdido* e *A nuvem envenenada*, a personagem protagonista, o professor Challenger, renomado cientista dotado de personalidade forte e inflexível, vive aventuras em busca de resposta para a evolução da humanidade. A personagem é um severo crítico das limitações da ciência e do academicismo desta, isto é, do fato de as discussões científicas serem restritas a um seleto grupo.

Em *O mundo perdido*, por exemplo, o Professor Challenger está em busca de um platô na Amazônia brasileira. Nessa busca, a personagem se depara com feras

pré-históricas e com civilizações primitivas, semelhantes a homens macacos. Na obra, percebe-se uma crítica à visão limitada da ciência da época, que se recusava a aceitar novos conhecimentos, mas também à associação de sociedades não europeias com o atraso, o primitivismo.

Em *A nuvem envenenada*, mais uma vez o autor apresenta as aventuras do Professor Challenger em busca de conhecimento. Na obra, o pensamento eugenista é mais evidente, uma vez que, ao ser atingida por uma nuvem radioativa vinda do espaço, a humanidade é praticamente dizimada, restando poucos sobreviventes, dentre eles, Challenger. E são, justamente, os conhecimentos científicos por ele dominados que o ajudam a sobreviver ao caos provocado pela nuvem cósmica. Percebe-se a presença do preconceito para com algumas “raças” ou etnias humanas na narrativa, uma vez que se expressa claramente na obra que alguns povos são mais “sensíveis” aos efeitos da nuvem por serem inferiores a outros. Evidentemente, homens e mulheres brancos europeus estão entre os poucos sobreviventes por serem superiores e mais desenvolvidos. Tais pensamentos e autores dessa época influenciaram diretamente a literatura universal, e com a Ficção Científica brasileira não foi diferente.

3.3 O negro na Ficção Científica brasileira

Desde a sua origem, a Ficção Científica brasileira sofreu influências dos autores e das produções literárias estrangeiras que semearam nas nossas produções literárias, desse gênero, o pensamento eugenista e segregacionista, excluindo dos enredos e representações a imagem do homem negro e da mulher negra. E quando estes eram representados, seguia-se o molde da literatura clássica, relegando-os à subalternidade. O fato é que os autores se baseiam em teorias eugenistas e racistas para criar enredos em que a sociedade perfeita é composta apenas por cidadão pertencentes a determinada etnia, a branca.

A eugenia na literatura de Ficção Científica brasileira vai além das teorias darwinistas da evolução e do desenvolvimento da humanidade; ela adentra um pensamento racista de branqueamento da sociedade brasileira, um ideal antigo e cultivado por muitos intelectuais. Esse pensamento estava diretamente ligado a um ideal de progresso do país defendido por Monteiro Lobato e outros intelectuais do

período modernista, os quais pregavam os mesmos ideais científicos de eugenia e higienismo social para o Brasil.

A título de exemplo, citamos produções literárias, especificamente desse período: o conto *Urupês*, de Monteiro Lobato, publicado em 1914 no jornal *O Estado de São Paulo*; *O Presidente Negro* ou *O Choque das raças* (1926) e *Sua Excia. a Presidente da República no Ano de 2.500*, de Adalzir Bittencourt, publicado em 1929.

Segundo Smaniotto (2012, p. 80),

O higienismo leva o homem brasileiro do interior às mesmas condições físicas e morais do imigrante italiano, que era visto como necessário para o progresso do Brasil. Afinal, na primeira metade do século XX, havia uma grande campanha em favor da imigração de europeus, propagada como necessária para o branqueamento do Brasil e mão de obra para a recente industrialização e a agropecuária cafeeira.

Seguindo o raciocínio do autor, o objetivo do higienismo seria “consertar” o erro do homem brasileiro que não estava adequado e equipará-lo ao imigrante europeu, isto é, ao homem europeu que era tido como modelo ideal. Isto era um reflexo do ideal da valorização do homem europeu considerado perfeito e da desvalorização do brasileiro, mestiço.

O capitalismo norte-americano, a ciência e a tecnologia também são apresentadas na literatura de Lobato como sinônimos do progresso. O indígena ainda alcançou valorização quando foi considerado elemento nacional pelos modernistas, mas o negro, que foi inserido à força na nossa sociedade, sempre foi, majoritariamente, desprezado e excluído.

Da mesma forma, o pensamento eugênico foi introduzido na literatura sutilmente como forma de difundir um desejo de melhoramento da nação. De acordo com o pensamento dos defensores desse ideal, a denominada “saúde racial” não dependeria apenas da hereditariedade, mas seria preciso melhorar a espécie, excluindo os elementos considerados impuros. Segundo Stepan (2005),

No Brasil, por exemplo, a eugenia lamarckiana conquistou aliados no movimento em prol do saneamento rural, como Belisário Penna, cuja longa viagem a cavalo, em 1912, entre as populações doentes dos estados do Nordeste brasileiro fez com que encetasse uma cruzada em prol da saúde rural. Como sogro de Kehl, que veio a ser, a adesão de Penna foi extremamente útil e estratégica para a eugenia, permitindo-lhe conquistar o apoio dos higienistas que pensavam como ele. Outros aliados foram recrutados entre as ligas nacionalistas e pró-saneamento que brotaram no Brasil antes e depois da Primeira Guerra Mundial. As relações de seus

respectivos membros e os estilos e discursos da Liga Nacionalista de São Paulo e da Sociedade Eugênica de São Paulo tinham consideráveis superposições. Na verdade, o presidente desta, Arnaldo Vieira de Carvalho, era vice-presidente daquela (Stepan, 2005, p. 98).

Este foi um período em que parte da intelectualidade brasileira buscava uma solução para os problemas sociais enfrentados pela nação, sendo o principal deles o subdesenvolvimento. Esses intelectuais encontraram nos pensamentos higienistas e eugênicos um caminho para solucionar esse problema. Esse caminho consistia numa reformulação do elemento humano, isto é, na melhoria dos homens e das mulheres que constituíam a sociedade brasileira.

Esse pensamento está presente nas obras de Ficção Científica *O Presidente Negro ou o Choque das raças* (1926), também de Monteiro Lobato, e em *Sua Excia. a Presidente da República no Ano de 2.500*, de Adalzir Bittencourt, publicada originalmente em 1929. Nas referidas obras, o pensamento eugênico e nacionalista, isto é, de formação de uma sociedade puramente brasileira nos moldes da europeia, são evidentes.

Cabe salientar que, segundo Smaniotto (2012), o pensamento eugênico brasileiro não seguiu uma única corrente, houve várias influências e formas de recepção e introdução desse pensamento. Nesse sentido, havia quem defendesse a higiene como uma solução para o Brasil e outros as questões raciais, isto é, a homogeneização da raça, extirpando todo elemento impuro da sociedade, evitando casamentos e, assim, a mestiçagem.

Sob esta ótica, o pensamento eugenista no Brasil serviu para justificar a separação das raças. Tal pensamento considerava as raças não brancas que constituíam a sociedade brasileira, sobretudo, a raça negra, como disgênica. Na visão geral dos defensores desse ideal, o homem perfeito para compor a sociedade brasileira não teria em sua formação “uma gota sequer de sangue africano. Muito pelo contrário. Pensava-se que ele fosse (no que pesasse a realidade) um branco retrógrado, com, talvez, um pouco de sangue índio” (Skidmore, 1976, 204).

Nesse sentido, a teoria eugenista veio fortalecer o ideal de branqueamento que já imperava na sociedade brasileira. Esse ideal era disfarçado por um ideal nacionalista e por uma suposta preocupação com o futuro da nação que se refletiu na produção intelectual e literária do início do século XX no Brasil. Tal produção se

deu em um contexto em que na Europa se considerava a miscigenação como sinônimo de decadência social (Skidmore, 1976; Schwarcz, 1993).

Na visão eugênica, a miscigenação enfraquecia a raça branca, considerada superior, e promovia a raça negra, tida como inferior, a um privilégio: o embranquecimento. Assim, o branco seria enfraquecido, caso se misturasse ao negro, enquanto para o negro essa mistura seria um prêmio.

Causo (2003) ressalta que a literatura de Ficção Científica norte-americana teve maior aceitação do público, alcançando as massas populares, por seu caráter aventureiro que sempre motivou a curiosidade humana. Essa característica também fez com que essa literatura recebesse o estigma de literatura menor e voltada para o público jovem, um aspecto marginal semelhante ao ocorrido com a literatura infantojuvenil brasileira e a literatura periférica, isso por conta do público que conquistou.

Já a Ficção Científica brasileira apresentou um caráter mais didático que aventureiro, embora possamos observar a existência paralela dos dois aspectos nas produções nacionais, o didatismo é mais evidente, sobretudo, no que se refere à difusão de ideologias eugênicas e racistas. Talvez esse aspecto tenha limitado a popularização desse gênero literário a uma pequena parcela da sociedade, em específico, a elite intelectual e à classe dominante. E seu caráter “didático” tenha contribuído para que os ideais racistas e eugênicos tenham se difundido.

3.4 O pensamento eugenista na Ficção Científica brasileira

No ano de 2010, o livro *Caçadas de Pedrinho*, publicação literária infantil de Monteiro Lobato, publicada originalmente em 1933, foi alvo de uma denúncia na Secretaria da Promoção da Igualdade Racial. A denúncia foi feita por um acadêmico da Universidade de Brasília e apontava trechos racistas na obra que, na época, gerou inúmeras discussões em torno da temática.

Diante da denúncia, o CNE – Conselho Nacional de Educação -, se posicionou não a favor de um recolhimento e proibição da obra, mas direcionando um trabalho de leitura antirracista do livro, orientando uma contextualização da obra ante a realidade da época e da sociedade na qual foi produzida e propôs a conscientização acerca do racismo, historicamente, construído na sociedade brasileira.

Desse modo, nas discussões da crítica literária, de um lado se posicionando intelectuais que concordavam com a presença do racismo nas produções literárias do autor, evidentes nas representações subalternizadas do homem negro e da mulher negra, nas personagens do Tio Barnabé e da Tia Nastácia, além da demonização do negro na figura do Saci; e, de outro lado, aqueles que apontavam o valor estético dessa literatura e sua contribuição para a formação do cânone literário do gênero no Brasil.

É inegável a contribuição de Lobato para a formação da Literatura Infantil brasileira, mas não podemos esquecer que em sua obra literária há sim, a presença de uma forte influência do racismo predominante na nossa sociedade. A discussão aqui proposta é sobre a Ficção Científica brasileira, portanto, nos voltaremos para a obra do autor pertencente a esse gênero, citamos a questão, para fundamentar a nossa interpretação da obra.

Em *O Presidente Negro* ou *O choque das Raças*, romance de Ficção Científica publicado em 1926, nos deparamos com um enredo que se passa na sociedade norte-americana e que veio a aguçar as discussões em torno da presença do racismo na obra lobatiana. O enredo retrata um futuro eugênico em que a sociedade norte-americana está dividida em três grupos: os pertencentes ao Partido Masculino (PM), formado apenas por homens brancos, os pertencentes ao Partido Feminino (PF), formado apenas por mulheres brancas e os pertencentes ao Partido Negro, formado por homens e mulheres negros e negras.

A narrativa se passa em dois momentos distintos, em 1928 e em 2228, ou seja, trezentos anos no futuro. O salto no tempo é possível por conta de uma invenção do Professor Benson, cientista personagem da obra que criou o “porviroscópio”, instrumento semelhante a um telescópio, mas que possibilita enxergar o futuro.

O enredo se desenvolve em torno do contato de Ayrton, protagonista da obra, e cobrador da empresa Sá, Pato e Cia., que sofre um acidente automobilístico. O homem é salvo pelo Professor Benson que o leva para sua casa, onde é tratado e tem contato com miss Jane, filha do cientista. Os jovens se apaixonam e dão início a um caso amoroso.

Ayrton passa a frequentar constantemente a casa do Professor Benson, mesmo após a sua morte, e nessas visitas tem contato com relatos sobre o futuro, incluindo a eleição do primeiro presidente negro nos Estados Unidos. Lobato

construiu o enredo futurista com base na segregação já existente na sociedade norte-americana, apenas acentuou essa segregação, incluindo na narrativa a discussão de gênero.

Na obra, a segregação consiste na divisão da sociedade em três grupos: homens brancos, mulheres brancas e homens e mulheres negros e negras. É essa divisão que permite a eleição de um homem negro como presidente daquela sociedade. O negro não é eleito por suas qualidades ou propostas, mas porque os brancos se dividiram. Lobato compara esse “erro” da sociedade norte-americana com o mesmo “erro”, segundo ele, ocorrido na sociedade brasileira em sua formação. Para Lobato, o negro africano não deveria ter vindo para o Brasil, mas permanecido em África. A sociedade utópica imaginada por Lobato retrata o pensamento eugenista do autor, o negro para ele é um problema na sociedade.

Na visão do autor, a segregação, ou seja, a separação, é a solução para o problema. Lobato não defendia o branqueamento da sociedade, segundo ele, isso enfraquecia a raça branca. Em um trecho de sua obra, ele afirma: **“A nossa solução foi medíocre. Estragou as duas raças, fundindo-as. O negro perdeu as suas admiráveis qualidades físicas de selvagem e o branco sofreu a inevitável penhora de caráter”** (Lobato, 1967, p. 206). O pronome nossa se refere à solução encontrada pela sociedade brasileira, isto é, ao branqueamento promovido pela união entre as raças, a miscigenação. Observa-se uma visão racista neste trecho, pois associa o negro ao mau-caratismo, isto é, apontando-o como responsável pela presença da imoralidade na sociedade brasileira.

Na narrativa, Lobato apresenta uma solução em contrapartida ao branqueamento da sociedade brasileira. Para ele, as Regiões Sul e Sudeste do Brasil deveriam se unir à Argentina e ao Uruguai e formar uma nova república, a República Branca do Paraná. Enquanto isso, as Regiões Norte e Nordeste seriam entregues aos negros, indígenas e mestiços, demonstrando uma visão eugênica e xenofóbica, ao mesmo tempo. Essa separação seria a solução para o Brasil.

A solução para os Estados Unidos, segundo Lobato, no romance, viria por meio da ciência, isto é, da intervenção científica. Ele propõe a despigmentação dos homens e mulheres negros e negras. Por meio desse processo, a cor negra seria esbranquiçada, porém ele aponta que mesmo assim a população negra não seria aceita pela branca, apontada como orgulhosa de sua raça e cor distintas. A despigmentação não branqueava totalmente os negros e negras, ela apenas

esbranquiçava, tornava-os descaracterizados com “tom duvidoso das mulatas de hoje que borram a cara de creme e pó de arroz (Lobato, 1967, p.218).

É nesse conflito que surge uma invenção que garantiria a completa transformação. O uso de raios ômega que alisariam os cabelos dos negros e negras seria a solução. No entanto, esses raios iriam esterilizar quem deles fizesse uso, ou seja, na realidade, a proposta seria de genocídio, extinção da raça, e não de transformação de traços fenotípicos.

O pensamento eugênico aparece na narrativa sendo representado com entusiasmo nas ações vividas pelas personagens e descritas no enredo e, embora elas sejam contextualizadas na sociedade norte-americana, revelam o pensamento e desejo do autor para a sociedade brasileira. Da ficção à realidade, observamos que 97 anos após a primeira publicação da obra *O Presidente Negro* ou *O choque das Raças*, o racismo e a xenofobia continuam fazendo parte do contexto nacional, o que nos leva a destacar, também, a ironia presente na obra, seja intencional ou não; pois, a partir do enredo, podemos concluir que parte da população brasileira caminha para o futuro de costas, como propõe Hamilton (1999), não para evitar os erros do passado, mas para continuar cometendo-os.

Pelo exposto, observamos que Monteiro Lobato defende claramente a aplicação de uma política eugênica na sociedade como solução para todos os problemas, e nessa defesa enxerga-se com evidência que o problema é a presença do negro na sociedade. A crítica literária do gênero Ficção Científica no Brasil aponta a presença do pensamento racista do autor na construção da narrativa, não sendo este resultado, apenas, da construção ficcional, mas representação do posicionamento crítico e político do autor (Cernaiero, 1967; Cunha, 1974; Otero, 1987).

Outra narrativa que merece destaque, nesse aspecto, é *Sua Excia. a Presidente da República no ano de 2.500* (1929), de Adalzira Bittencourt. Na narrativa a autora apresenta um Brasil utópico, em que o país seria governado por uma mulher que ocupa um cargo de destaque na política brasileira, representando a mulher como um agente ativo na sociedade. Na obra, Bittencourt, assim como Lobato, defende políticas eugênicas na sociedade brasileira.

A autora, que também era ativista do movimento feminista, cria um cenário ficcional em que defende suas ideias eugênicas baseadas em ideais racistas e fascistas para o futuro da sociedade brasileira. A referida narrativa é seu único

romance publicado e oscila entre a literatura e o panfleto, uma vez que ela faz uso da ficção para expressar seus ideais políticos e sociais.

Essa característica, que não é específica da narrativa de Bittencourt, acrescenta à obra um caráter didático e pedagógico que visa a influenciar o comportamento do leitor. Causo (2003) observa que esta característica é comum na Ficção Científica brasileira produzida até os anos 1950. O pesquisador afirma ainda que é esse aspecto que distingue a FC nacional da FC *Pulp* norte-americana. Esta última é caracterizada por seu aspecto “aventuresco” que atraía a atenção do público mais jovem.

Em seu romance, Adalzira Bittencout apresenta Mariangela de Albuquerque, mulher branca, de 28 anos de idade, com duas formações acadêmicas, Medicina e Direito. A autora descreve a personagem como sendo uma mulher inteligentíssima e bela, dentro dos padrões de beleza considerados sociedade da época. Já no início da narrativa, observa-se o seguinte trecho:

Corria o ano de 2500.
O feminismo vencera em toda a linha.
A presidência da República dos Estados Unidos do Brasil estava confiada a uma mulher.
O Exército brasileiro era o assombro do mundo.
O Brasil era o país mais forte, mais belo e mais rico (Bittencourt, 1996, p. 160).

A autora faz uma descrição do cenário político-social e biológico do Brasil no ano de 2500. Tanto nessa descrição quanto na descrição da personagem, observa-se a visão discriminatória da autora para com as representações que diferem do padrão branco eurocêntrico. No entanto, nota-se, igualmente, uma ironia implícita já no título, pois a palavra “presidente” marca uma posição de poder ocupada pelos homens, assim, em um primeiro momento, duas questões chamam a atenção: a expectativa para que o governo feminino fosse semelhante ao masculino e o pronome de tratamento, o qual pode ser utilizado de maneira irônica, para simular um respeito por uma pessoa desacreditada. De forma que a misoginia, também, pode ser problematizada a partir desta obra.

A autora descreve um país dos sonhos, sobretudo, dos eugenistas. No cenário utópico descrito, o território brasileiro teve suas fronteiras fechadas para não ser contaminado por elementos estrangeiros. Vê-se aqui uma rejeição a tudo que é estrangeiro, incluindo-se o negro. Até mesmo cientistas norte-americanos e

europeus eram impedidos de adentrar o Brasil pela denominada “polícia de saúde”, órgão responsável pela manutenção do padrão na sociedade.

Em seguida, a autora descreve o padrão biológico atingido pelo indivíduo brasileiro no ano de 2500,

O comum dos homens do Brasil mede 2m, 40 centímetros de altura. As mulheres, as menores, medem 1m, 80 centímetros. Peso mínimo de um homem de 20 anos, 150 quilos; de uma mulher da mesma idade, 100 quilos [...]. Durava-se comumente 130 a 180 anos (Bittencourt, 1996, p. 160).

E acrescenta,

Não foi só no físico que o brasileiro se agigantou.
O moral também.
O intelecto também.
Tudo na proporção do físico.
Era aqui que viviam os maiores cientistas; os inventores das coisas que assombravam o mundo; os financistas, os artistas, os literatos, os oradores, os jornalistas, os estadistas, os industriais de fama mundial. (Bittencourt, 1996, p. 160-162).

Na visão futurista e eugenista da autora, o homem brasileiro e a mulher brasileira atingiram o auge do desenvolvimento físico, pois estão dentro do padrão de perfeição considerado ideal, tanto no físico quanto nos aspectos “morais”, segundo a narrativa. Essa descrição demonstra o potencial da obra para a abordagem de outras formas de preconceito, além do racial.

A autora apresenta, ainda, uma representação do que, na sua visão, seria o brasileiro (homens e mulheres) do século XX,

Em 1990, nós brasileiros, éramos ainda como em 1930: Mirrados. Neurastênicos. Pequenos. Trigueiros. Doentes. Feios. Pobres. Analfabetos. Malcriados e estúpidos. Homens de barbinha rala e fala fina, quase sempre tendo nas veias um pouco de sangue negro e por isso mesmo, preguiçosos, indolentes... Cheios de taras e doenças. Mulheres raquíticas ou de excessiva gordura balofa, estéreis, sardentas, espinhentas, incultas, pretensiosas, cabotinas e feias (Bittencourt, 1996, p. 162).

Tal fragmento enfatiza um preconceito específico: o racial, uma vez que a visão discriminatória da autora expressa a rejeição, por parte da ideologia eugenista, à mistura “de raças” e culturas e pode-se dizer, desse modo, que representa a visão da sociedade da época, que ainda está presente na nossa sociedade. Observa-se a associação do negro com a preguiça e a imoralidade, nas palavras da narrativa, as

quais sinalizam que a presença do “sangue negro” tornava os brasileiros preguiçosos, indolentes, cheio de doenças e taras.

Segundo a narrativa, os problemas como crises econômicas, a política cambial, o analfabetismo, dentre outros temas apresentados na obra ficcional, eram frutos da miscigenação da sociedade brasileira, isto é, da mistura com raças inferiores (a negra, por exemplo).

Outra temática abordada na obra é a ascensão das mulheres na política e na sociedade brasileira, reflexo da militância feminista da autora. A representação maior dessa visão está na protagonista, mulher jovem eleita para a presidência da república no ano de 2500. Na visão utópica da autora, somente as mulheres seriam capazes de aprovar leis eugênicas que promovessem uma higienização biológica e moral na sociedade brasileira. E essa higienização excluía, decerto, negros e negras da sociedade.

Embora com uma visão eugênica e discriminatória, Adalzira Bittencourt se inspirou nas conquistas das mulheres na sociedade brasileira desde a Era Vargas, para prever que, mesmo algum tempo à frente, uma mulher seria eleita presidenta da República no Brasil e, esse fato, em conjunto com outras conquistas, promoveria a emancipação e o empoderamento da mulher na sociedade.

A preocupação com o desenvolvimento do país permeia toda a narrativa e, para incutir esse ideal na mentalidade do brasileiro (leitor da obra), a autora faz uso do didatismo em sua produção ficcional, “ensinando” (transmitindo) noções ecológicas de preocupação com o meio ambiente, com a educação e com a vida no planeta.

Tanto a obra de Monteiro Lobato quanto a de Adalzira Bittencourt são exemplos da presença da visão eugênica e racista na Ficção Científica brasileira em suas origens. Exemplificam, ainda, a ausência da representatividade negra nesse gênero literário e apontam para o argumento de que a Literatura Afrofuturista, Literatura de Ficção Científica de autoria negra, surge como resposta e reivindicação de lugar de fala nesse gênero literário, especificamente, e na Literatura de Fantasia (fantástica) em geral, uma vez que abraça este gênero e muitos outros gêneros e subgêneros.

3.5 A Ficção Científica brasileira

A Ficção Científica brasileira é um gênero literário relativamente jovem, se comparada à produção literária desse gênero nos Estados Unidos, por exemplo. E, embora apresentem características convergentes, a produção brasileira é peculiar em aspectos e temáticas que aborda. Nesse sentido, assim como outros gêneros literários da modernidade, a Ficção Científica brasileira buscou se adequar e representar a identidade brasileira e a pluralidade aqui existente, embora seja necessário reconhecer que, assim como na literatura em geral, a discriminação, a exclusão e o preconceito, para com alguns grupos da nossa sociedade, são evidentes.

A Ficção Científica está presente na Literatura Brasileira desde os séculos XIX e XX, em narrativas consideradas precursoras, denominadas como Protoficção Científica, porém foi só a partir da década de 1950 que ela se estruturou enquanto gênero literário.

O pesquisador André Monteiro (2016) define Protoficção Científica como as produções literárias com características de Ficção Científica produzidas antes deste gênero literário ter se estabelecido como tal, isto é, as produções literárias “precursoras da Ficção Científica antes dela existir” (p.2). No contexto brasileiro, consideram-se Protoficção Científica as produções literárias do século XIX e/ou anteriores que se dedicaram a adentar o fantástico e a especular acerca da ciência e dos recursos tecnológicos e sua influência e consequências sobre a vida humana e o contexto social e que não apresentam as características atribuídas ao gênero após seu estabelecimento.

Para Broderick (1995), a Ficção Científica é uma narrativa vinculada às transformações sociais e culturais que são fruto e consequência do crescimento tecnoindustrial, ou seja, narrativas que refletem e representam uma sociedade tecnologicamente desenvolvida ou em desenvolvimento, promovido pelo progresso que o domínio da ciência e da tecnologia podem proporcionar.

Nesse sentido, para uma melhor compreensão da definição do gênero, faz-se necessário compreender a noção de ciência e suas transformações ao longo do tempo. Por exemplo, antes do século XIX, em alguns locais, havia uma confusão entre a noção do que seria real, irreal, ciência e superstição muito maior que na atualidade. Os povos antigos africanos consideravam a magia, o misticismo e a feitiçaria como algo real, sendo um mago ou feiticeiro dotado de um *status quo* semelhante ao atribuído a um cientista na contemporaneidade (Monteiro, 2016).

O pensamento colonial moderno atribui o surgimento do pensamento científico à Grécia Antiga, embora as práticas observadas no Egito Antigo também possam ser consideradas como ponto de partida para esse pensamento. Tais reflexões, em torno dessa discussão, ganharam mais força a partir do século XVI com a Revolução Científica iniciada na Europa, a qual influenciou o desenvolvimento da ciência e da tecnologia. A literatura, como espaço representativo da realidade, absorveu essa discussão e tomou-a como matéria-prima para a criação de enredos que especulam acerca de suas implicações sobre a humanidade.

Sobre a Protoficção Científica produzida no Brasil, a pesquisadora Naiara Sales Araújo (2020) afirma que, pela intrínseca relação dessas narrativas com as noções de ciência e em razão de os estudos científicos só terem se difundido de forma mais estruturada no Brasil a partir do século XVIII, os períodos de produções literárias desse gênero não são correspondentes aos das produções europeias e norte-americanas, por exemplo.

Entretanto, cabe ressaltar que desde a chegada dos portugueses ao solo brasileiro, viagens exploratórias e descrições detalhadas da paisagem e dos nativos que aqui habitavam foram realizadas e registradas, o que não deixa de ser considerado estudo científico empírico, mas a realização de estudos estruturados e a instalação de instituições científicas, segundo Dantes (2005) se deu somente com o final do período colonial:

Na verdade, a instalação de instituições científicas teve início no final do período colonial, durante a permanência da corte portuguesa no Brasil. Foram, então, criados: em 1808, o Colégio Médico da Bahia (a partir de 1832, Faculdade de Medicina da Bahia); no mesmo ano, a Escola Médica do Rio de Janeiro (também Faculdade de Medicina, em 1832); ainda em 1808, o Horto, depois Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Em 1810, a Academia Militar do Rio de Janeiro, que durante o século XIX daria origem, em 1855, à Escola Central e, em 1874, à Escola Politécnica. Por fim, em 1818, o Museu Real, depois Museu Nacional de História Natural (Dantes, 2005, p. 3).

A partir de então, com a expansão de estudos científicos sistemáticos, as produções literárias nacionais também se voltaram a representar esse conhecimento estruturado e com base na ciência e, a partir de finais do século XIX e início do século XX, as produções literárias brasileiras começaram a apresentar características futurísticas e especulativas com base no desenvolvimento da ciência e da tecnologia (Araújo, 2020).

Estudiosos do gênero Ficção Científica, como Tavares (1993), Causo (2003) e Araújo (2016) apontam que *A História do Brasil, escrita pelo Dr. Jeremias no ano de 2862* (1862) e *Páginas da História do Brasil, escrita no ano de 2000* (1868-1873), ambas de autoria de Joaquim Felício dos Santos, figuram como exemplos de uma Protoficção Científica brasileira, isto é, como obras que precederam o gênero Ficção Científica e já apresentavam característica do gênero em nossa literatura.

Araújo (2020) também coloca no rol das narrativas que precederam a Ficção Científica brasileira *O Fim do Mundo* (1857) e *A Luneta Mágica* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo; *O Doutor Benignus* (1875), de Augusto Emílio Zaluar; *O imortal* (1882), de Machado de Assis; *Demônios* (1893), de Aluísio Azevedo, e *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas.

Assim,

O início do século XX testemunhou a efervescência das mudanças epistemológicas sociais e culturais geradas pelo desenvolvimento tecnocientífico. Tais mudanças eram povoadas por incertezas, angústias e medos do desconhecido, do porvir e do inusitado. Assim, do mesmo modo que os escritores europeus utilizaram das mais diversas estratégias, estilos e tendências, os escritores brasileiros o fizeram. Daí a possibilidade de utilizar-se de diferentes gêneros, categorias, técnicas ou estilos literários favoreceu o surgimento de inúmeras obras desprovidas de uma classificação singular (Araújo, 2020, p. 10 [46]).

E esses sentimentos de angústia, incertezas e medos foram refletidos nessas produções literárias a partir da criação de enredos que retratavam mundos fantásticos e civilizações avançadas que dominavam a ciência e faziam uso de recursos tecnológicos inexistentes na época de sua produção.

De acordo com o pesquisador Alexander Meireles da Silva (2008), a Ficção Científica brasileira, a exemplo da europeia, surgiu por influência do movimento da *Belle Époque*, período compreendido entre 1898 e 1914 em que as grandes questões surgidas na Europa, sobretudo na França e na Inglaterra, influenciaram as esferas sociais, as artes e a ciência na sociedade carioca e o contexto do entre guerras da República Velha, compreendida entre 1914 e 1930, cujos conflitos e debates surgidos contribuíram para a ascensão de governos totalitários (Silva, 2008).

Silva divide a Ficção Científica brasileira em duas fases: a primeira, cujas influências europeias contribuíram fortemente na produção do gênero, nesse período, segundo o autor, “se pôde observar a presença de uma ficção científica

alicerçada em suas raízes góticas, gerando assim uma vertente chamada de Ciência Gótica” (Silva, 2008, p. 2 [263]); e a segunda, surgida no início do século XX, no período histórico conhecido como República Velha. Este período em que conflitos e tensões de guerras influenciaram o desejo de modernização e expansão de conhecimento bélico, influenciou também a literatura e assim “como na literatura da Inglaterra da época, esse ambiente fomentou no Brasil a definitiva suplantação da literatura de distopia em detrimento das utopias literárias” (Silva, 2008, p. 2 [263]).

A Revolução Industrial no século XIX promoveu o nascimento da ficção científica através do romance gótico **Frankenstein** (1818), da escritora inglesa Mary Shelley. Já na era vitoriana, a FC se desenvolveu em uma nova vertente romanesca nas “Viagens Extraordinárias” do francês Julio Verne e nos “Romances Científicos” do inglês H. G. Wells. No entanto, será nos Estados Unidos da América, nas primeiras décadas do século XX, que o termo “Ficção Científica” será criado através das revistas **Pulp Amazing Stories** e **Science Wonder Stories**, ambas publicadas pelo editor tcheco naturalizado norte-americano Hugo Gernsback.

O Brasil não vivenciou esse período da literatura de Ficção Científica *Pulp Era*, cuja principal manifestação se deu nos Estados Unidos e foi marcado pela característica da aventura nas produções literárias, fomentadas pelo desejo de progresso e desenvolvimento tecnológico, o que permitiu que o gênero tivesse forte ascensão e aceitação do público, sobretudo os mais jovens (Tavares, 1993). Aqui, a influência da cultura europeia em fins do século XIX e início do século XX sobre este gênero o fez caminhar por vertentes diferentes, abrindo espaço para uma Ficção Científica voltada para a Ciência Gótica, originada na literatura gótica e desenvolvida quase que totalmente em Distopias (Silva, 2008).

A Ciência Gótica se desenvolveu durante o século XIX por influência dos efeitos da Revolução Industrial, que fomentou o pensamento científico. A busca por conhecimento e domínio tecnológico marcam esse período. Na Literatura Brasileira, ela se manifestou no período em que o Romantismo se voltou para o mistério e o obscurantismo e passou a contradizer os costumes, as tradições e a cultura da sociedade da época. Configurou-se, assim, como uma contracultura alimentada por temáticas de morte, de sonhos e de insanidade. Segundo Tavares, as histórias que seguiam essa vertente

[...] têm um pé na ficção científica, utilizando muitos dos seus aparatos exteriores (cenários, personagens, artefatos) mas que se recusam a lidar com a lógica, a verossimilhança e a plausibilidade científica que os adeptos de ficção científica usam [...] Na ciência gótica, a parafernália tecnológica e

a pseudo-racionalização materialista estão a serviço de situações bizarras, grotescas, impressionantes (Tavares, 2003, p.15).

Esta foi, assim, uma tendência que influenciou escritores nos mais diversos gêneros, inclusive, na Ficção Científica. Associando-se, no final do século, às características do Decadentismo e do Simbolismo, quando a representação da realidade e do pensamento científico atingem o seu auge, dentro de um contexto de incertezas e políticas das primeiras décadas do século XX, deu-se origem, assim, às manifestações na literatura de Distopias.

Essa literatura se desenvolveu em um período em que se refletia sobre a influência da ciência e da tecnologia sobre a vida e existência humana. Os questionamentos que inquietavam a humanidade se refletiam na ficção. A religião, a política e a filosofia levantavam inúmeras questões acerca das consequências da tecnologia e do progresso para o futuro da humanidade. Seriam eles benéficos ou contribuíam para o caos?

Diante disso, pode-se afirmar que a Ficção Científica brasileira nesta primeira fase se aproximou e muito das produções literárias influenciadas pela Ciência Gótica francesa, inglesa e norte-americana. De acordo com Silva (2008, p. 6 [267]),

Esta semelhança demonstra que os escritores nacionais estavam em consonância com as inquietações e angústias de britânicos, americanos e franceses da virada do século. Estas preocupações se manifestaram na Literatura Brasileira na vertente da ficção científica chamada de Ciência Gótica [...].

As influências estrangeiras na literatura brasileira são observadas em todos os gêneros e movimentos literários, mesmo que se note a presença de escritores que buscam romper com elas. E foi assim que o tom utópico dos românticos cedeu lugar ao distópico, e a Ficção Científica brasileira ascendeu dentro desse contexto, influenciada pelo contexto entre guerras.

O fim da Primeira Guerra Mundial e seu saldo de mais de dez milhões de mortes trouxe à tona a reflexão de que o progresso e o avanço tecnológico não são, necessariamente, tão bons quanto transpareciam. Tal reflexão despertou sentimentos de medo e insegurança na sociedade e agravou ainda mais os problemas sociais que a afligiam. Tais sentimentos despertaram nas elites e classes economicamente dominantes o receio da perda de controle e de poder. Isso fez com que essas classes voltassem o seu apoio para governos autoritários e opressores

que pudessem restabelecer a ordem social e suprimir os questionamentos acerca da eficiência do capitalismo vigente.

Tal ideologia abriu espaço para a ascensão de governos totalitários que eclodiram na Segunda Guerra Mundial. No Brasil, cabe ressaltar que tal ideologia já se fazia presente mesmo antes desse período, observando-se essa característica nas velhas relações oligárquicas presentes na nossa política, expressas na escassa e excludente participação da população na vida política do país e na centralização do poder econômico nas mãos dos governantes dos grandes estados.

Silva (2008, p.14 [275]) aponta que há um ponto em comum entre a ideologia autoritarista brasileira e a europeia, “a utilização do discurso científico para justificar e validar ideias sobre a posição inferior das camadas populares em relação à elite”, ou seja, a justificativa da supremacia de uma classe sobre a outra seria o domínio da ciência e da tecnologia por parte de uma e desconhecimento por parte da outra. O autor apresenta como exemplo dessa fase a obra de Ficção Científica distópica *O Presidente Negro* ou *O Choque das Raças* (1926), de Monteiro Lobato, obra já mencionada anteriormente neste trabalho.

Este foi um período em que a literatura serviu de palco para a exposição da ideologia de que a ciência seria a solução para os problemas da sociedade. Os enredos literários expunham que a organização e ordem social seriam alcançadas através do domínio da ciência e da tecnologia. E a Ficção Científica, por ser um gênero híbrido e aberto a essas discussões, se tornou terreno fértil para o debate de questões sociais via Ficção Especulativa.

Observação importante é a de que em todo esse processo de formação inicial da literatura de Ficção Científica brasileira a exclusão da representatividade negra é evidente, isso se fundamenta na visão eugênica presente nas produções literárias aqui citadas até o momento e na ausência e/ou exclusão dessa representatividade em outras produções literárias no período.

3.6 As Três Ondas da Ficção Científica Brasileira

A pesquisadora Elizabeth Ginway (2005) divide o desenvolvimento da Ficção Científica no Brasil em três gerações de autores ou ondas, cada uma com características e tendências próprias. De acordo com a autora, a Primeira Onda ou geração de autores buscou romper com os paradigmas tradicionais da Ficção

Científica norte-americana e criar um estilo brasileiro, voltado para os anseios, problemas e contextos locais.

Isso não implica dizer que os autores pertencentes a esse grupo criaram convenções ou fórmulas próprias, mas que era constituída por um grupo de autores heterogêneos que apresentavam os mais diversos estilos em busca de um único ideal: representar o Brasil sob sua ótica:

[...] esta primeira geração de autores de ficção científica no Brasil inclui André Carneiro, Fausto Cunha, Dinah Silveira de Queiroz e Rubens Teixeira Scavone, todos sendo então escritores, poetas e críticos estabelecidos. [...] Com o apoio do editor baiano Gumerindo Rocha Dorea, eles aceitaram o desafio de escrever ficção científica no começo dos anos sessenta, quando o gênero ainda não era amplamente conhecido no Brasil. Na maior parte, essa geração de escritores de ficção científica contesta os paradigmas tradicionais da ficção científica norte-americana, para firmar temas e problemas particularmente brasileiros (Ginway, 2005, p. 31-32).

Os autores da Primeira Onda da Ficção Científica brasileira ficaram conhecidos como “Geração GRD”, dada a contribuição do editor Gumerindo Rocha Dorea, também fundador das Edições GRD e responsável pela publicação de inúmeras obras nacionais e traduções de títulos estrangeiros. Os pesquisadores Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares (2018, p. 95) afirmam que “Dorea trouxe para o universo da FC autores nacionais de renome em outras áreas”. Isso, de fato, incentivou tanto a produção do gênero quanto a sua popularização e aceitação pelo público brasileiro.

Os autores destacam ainda que este período foi marcado pelo surgimento de revistas literárias dedicadas à Ficção Especulativa no Brasil. Dentre as quais, mencionam a *Fantastic* (1955), a *Galáxia 2000* (1968) e a *Magazine de Ficção Científica* (1970), todas com forte contribuição para a expansão do gênero no cenário literário nacional. Essas revistas publicavam tanto autores nacionais quanto traduções de texto de autores estadunidenses, argentinos, espanhóis e franceses (Matangrano; Tavares, 2021).

Matangrano e Tavares (2018) enfatizam a contribuição de alguns autores neste período, tais como o paulista André Carneiro, que, para além da ficção, foi artista plástico e ensaísta. Carneiro escreveu poemas, romances, contos e ensaios de crítica literária sobre a ficção científica, dentre os quais merece destaque a *Introdução ao Estudo da Science Fiction*, de 1967. André Carneiro se dedicou a tratar, em suas narrativas, de temas e problemas sociais do período em que

escreveu nas suas utopias futuristas, o comportamento subversivo do ser humano, criticando e questionando imposições e valores da sociedade vigente.

Outro destaque do período é o jornalista, crítico literário e autor de Ficção Científica Fausto Cunha, cujas produções, na segunda metade do século XX, trouxeram a temática da vida extraterrestre para a FC brasileira, temática esta de grande repercussão no gênero (Matangrano; Tavares, 2018).

Rubens Teixeira Scavone, cujas obras assinava com o pseudônimo anagramático Senbur T. Enovacs, também trouxe para as suas narrativas a temática da vida alienígena e todo o misticismo ufológico e suas reflexões acerca do avanço tecnológico da civilização humana (Causo, 2003; Matangrano; Tavares, 2018).

Foi nesta Primeira Onda da Ficção Científica nacional que o cantor, compositor e escritor Chico Buarque de Holanda publicou o romance *Fazenda Modelo: Novela Pecuária* (1974). A narrativa é uma alegoria que aborda, sutilmente, os problemas enfrentados pela sociedade brasileira no período da Ditadura Militar e toda a censura nele presente.

A fábula protagonizada por bois e vacas faz uma crítica à forma como o povo brasileiro se submetia ao governo militar iniciado com o golpe de 1964. A narrativa distópica apresenta um mundo em que as ordens do governo buscam o próprio benefício disfarçadas por uma promessa de fim dos conflitos e desigualdades sociais, porém o preço a ser pago seria a extirpação da liberdade popular. Em resumo, o povo teria que viver como gado ordenhado pelo governo.

Chico Buarque teve suas composições censuradas no período da ditadura e encontrou na FC espaço para tecer suas críticas ao regime ditatorial, apontando suas falhas e decadência. A narrativa irônica e sarcástica demonstra como a FC nacional serviu de palco para a discussão de temáticas relevantes, mesmo em seus primeiros passos.

Causo (2013) aponta o ano de 1982 como o início da Segunda Onda da Ficção Científica brasileira. Segundo o autor, esse período foi marcado pelo surgimento de “Clubes de fãs” do gênero que em muito contribuíram para a sua consolidação.

O pesquisador destaca que essa Segunda Onda ou geração de autores também foi marcada pela ascensão de escritores cuja filiação a tendências estrangeiras do gênero eram mais fortes que na Onda anterior. Embora com esse distanciamento das questões locais, esse foi um período de expansão do gênero no

país. A criação de editoras dedicadas ao gênero e de premiações importantes como o Prêmio Argos e o SBAF, que ainda hoje consagram nomes da FC nacional, se deram neste período (Causo, 2003; 2013).

Matangrano e Tavares (2018, p.99) apontam como ponto mais forte desta Segunda Onda “o experimentalismo linguístico e formal dos autores da década de 1990”. Obras de grande teor crítico e reflexivo foram produzidas nesse período e marcam o fortalecimento do gênero na Literatura Brasileira.

A Terceira Onda ou geração de autores da ficção científica nacional surgiu em 2004 e perdura até os dias atuais (Matangrano; Tavares, 2018). Essa Onda se desenvolveu em plena era digital e sofreu forte influência da internet e das Redes Sociais, como aporte e suporte para os autores divulgarem e propagarem suas obras.

É um período que traz á tona um retorno à tendência *Pulp* do gênero, com a abertura para a criação de mundos alternativos, viagens interestelares, especulações e projeções de futuros sombrios. Espaço fértil para a criação de distopias que levam à reflexão acerca do futuro da humanidade. O passado também é revisitado, a partir de uma visão futurista com o subgênero *Steampunk*, no qual se destacam as obras *Parthenon místico* (2020) e *Lição de anatomia* (2018), ambos de Enéias Tavares.

Cabe destacar a ausência e o apagamento tanto em autoria quanto em representatividade da voz feminina nas três Ondas da FC nacional. A mesma coisa ocorre com a representatividade negra neste gênero. Onde estão os autores e autoras negros e negras na Ficção Científica brasileira?

Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares (2018) sinalizam para o alvorecer de um “novo movimento literário no cenário da ficção brasileira, o qual denominaram “Fantasismo”, que os autores definem como “uma nova tendência estética: o Movimento Fantasista. Este reuniria escritores dedicados exclusiva ou majoritariamente à produção de literatura fantástica, com ênfase nas subcategorias da fantasia, mesmo quando em diálogo com outras vertentes” (Tavares; Matangrano, 2018, p. 21).

Para os pesquisadores, este novo movimento estético tem início por volta dos anos 2010 quando o mercado editorial nacional começa a se estruturar e se abrir de fato à produção da literatura fantástica. Período marcado pela criação de editoras e

selos dedicados ao fantástico, bem como ao aumento da publicação de títulos e estudos teóricos e acadêmicos:

[...] o fantasismo recupera fortemente o aspecto antropofágico da literatura modernista brasileira e o aplica a sua própria categoria, em um esforço louvável de abasileirar, aclimatar e conferir cor local a modos narrativos importados, distanciando-se de suas matrizes. É graças a esse processo que temos uma cidade steampunk como a Porto Alegre dos Amantes de *A Lição de Anatomia do Temível Dr. Louison* em oposição às constantes histórias retrofuturistas passadas em Londres ou a celebração das mitologias e religiões indígenas e africanas que vimos em detalhes anteriormente em diálogo com as constantes releituras das mitologias europeias pelas sagas de fantasia, como Percy Jackson (Tavares; Matangrano, 2018, p. 268).

Cabe destaque para esse aspecto de recuperação de tradições e representações esquecidas neste novo movimento e estética literários que os autores denominam de “redescobrimdo o imaginário africano” (p. 219). É dentro deste movimento de fantasia e reivindicação de espaços que surge o movimento afrofuturista na Literatura Brasileira, inaugurando, talvez, uma Quarta Onda ou geração de autores na ficção nacional, mais aberta à pluralidade e com espaço e voz para o povo negro.

4 O NEGRISMO NA FICÇÃO CIENTÍFICA E OUTRAS ARTES NO BRASIL: A QUARTA ONDA?

Em pleno século XXI a população negra ainda é alvo de exclusão e perseguições de um sistema oligárquico e classista que rejeita o diferente e prefere expurgar o desconhecido em lugar de conhecê-lo. É neste cenário distópico, mas real, que surge o Afrofuturismo, movimento estético e político de reivindicação de espaço e lugar de fala.

O movimento emerge como “uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação” (Freitas, 2015, p. 30). É mais que uma necessidade de representação de corpos negros na Ficção Científica, mas uma expressão de resistência, cujo objetivo é

[...] desencavar as histórias ausentes de pessoas descendentes de negros e seus papéis na ciência, na tecnologia e na ficção científica. Eles também tentaram reintegrar as pessoas não brancas nas discussões sobre cibercultura, ciência moderna, tecnologia e cultura pop de ficção científica. Com a internet ainda na infância, eles esperavam facilitar o acesso igualitário às tecnologias do progresso, sabendo que sua adoção generalizada diminuiria o poder baseado na raça – e, esperançosamente, as limitações baseadas em cor –, definitivamente (Freitas, 2015, p. 37).

Neste sentido, o movimento afrofuturista surge como uma nova possibilidade de narrativa para as pessoas negras na Ficção Científica, uma vez que, durante anos, imperou neste gênero o que podemos chamar de eurofuturismo, em narrativas que não contemplavam os corpos negros. Os paradigmas ocidentais da ficção não foram concebidos para comportar pessoas com rosto africano e, tampouco, seu imaginário ancestral; “ao contrário, tais paradigmas ocidentais têm por objetivo seguir com o embranquecimento espiritual e psicológico dos descendentes africanos” (Kabral, 2017, p. 4).

A Ficção Científica negra é importante, pois “[...] a imaginação é uma ferramenta de resistência” (Womack, 2018, p. 28) e, neste contexto, a escrita negra se configura, assim, como um grito de resistência contra a corrente que fragmentava a sua história:

A escrita da história dos negros só pode ser feita com base em fragmentos, mobilizados para dar conta de uma experiência em si mesmo fragmentada, a de um povo em pontilhado, lutando para se definir não como um composto disparatado, mas como comunidade cujas manchas de sangue são visíveis por toda superfície da modernidade (Santos, 2020, p. 19).

Mais do que um movimento artístico com representação de corpos negros, o Afrofuturismo é um movimento estético, social e cultural, combinando elementos da Ficção Científica com história, fantasia e temáticas não-ocidentais com o objetivo de retratar os dilemas negros e, ainda, interrogar eventos históricos relacionados ao racismo que impera nas relações humanas. Conforme Dery (1995, p.191), “mais do que um momento histórico, a escravidão negra constituiu um processo de apagamento das imagens e lembranças do passado.”

De acordo com Womack (2013, p.28), “criar histórias com pessoas de cor no futuro desafia a norma. Com o poder da tecnologia e liberdades emergentes, os artistas negros têm mais controle sobre sua imagem [...]”. Após anos de história negada, de apagamento de sua cultura e silenciamento de sua voz, homens e mulheres negros e negras reivindicam o contar de uma nova narrativa, sob a sua ótica e sua perspectiva.

Ao nos voltarmos para a Ficção Especulativa brasileira, conforme vimos em sessão anterior, ela foi marcada pela tentativa de embranquecimento que imperava na sociedade do nosso país. Os corpos negros e sua cultura foram desprezados ou relegados a segundo plano, pois

É o corpo do homem negro que é visto como a epítome dessa promessa de selvageria, de poder físico ilimitado e de erotismo incontrolável. Era esse o corpo negro mais “desejado” para o trabalho na escravidão, e é esse corpo mais representado na cultura popular contemporânea como o corpo a ser vigiado, imitado, desejado, possuído. Em vez de um sinal de prazer na vida diária fora reino do consumo, o corpo do jovem negro é representado mais graficamente como o corpo com dor (Hooks, 2019, p. 86).

Narrativas que abrem espaço para a representação de corpos negros sem a exploração de estereótipos como a sexualização exagerada, são exemplos de narrativas que rompem com a normatividade que sempre os associou a aspectos negativos.

O movimento artístico e político denominado Afrofuturismo tem emergido no meio artístico brasileiro enquanto “espaço” de reivindicação de voz para homens e mulheres negros e negras que se dedicam a imaginar futuros melhores para a população negra brasileira.

Esse movimento que sempre esteve presente na história do negro brasileiro, em suas lutas e resistência e, sobretudo, no desejo de liberdade, começa a tomar forma nas experimentações literárias de autores e autoras negros e negras de

Ficção Científica a partir dos anos 2010, em plena Terceira Onda do gênero, o que aponta para um alvorecer de representatividade negra neste gênero literário. Tal ação pode ser considerada uma abertura ou o início de uma nova Onda com espaço para a pretitude:

A pretitude é uma brecha. Uma brecha é um portal e todo portal depende de um campo de força. Se a modernidade é um regime de construção telepática, a performance preta (criadora de portais e campos de força) é uma rebelião contra esse limite (Silva, 2019, p. 17).

A Ficção Científica se abre à representação de corpos negros de forma a romper com as representações convencionais que seguiam um padrão eurocêntrico de associar essa etnia a tudo que fosse negativo. A nova forma de representação passa a apresentar corpos negros de forma positiva, exaltando sua beleza, características fenotípicas, cultura e identidades.

Cabe aqui destacar as obras de Ficção Especulativa que, mesmo antes dessa nova onda, já corroboravam o rompimento da normatividade. A jornalista e folclorista Zora Seljan, publicou narrativas, peças teatrais e ensaios que sinalizam resistência ao padrão eurocêntrico adotado pela Ficção Especulativa da época. Mineira, nascida em Ouro Preto, Zora especulou acerca da contribuição africana na formação da sociedade brasileira. Seus textos davam ênfase à mitologia africana e afro-brasileira, temas com os quais mantinha estreita relação. Em fins da década de 1950, a autora publicou peças teatrais nas quais se percebe uma especulação acerca de “como seria a vida num utópico futuro tecnológico e espiritualmente esclarecido (...)” (Mtangrano; Tavares, 2018, p.106). Essa escrita é representativa, no entanto, nela prevalece a visão do branco sobre a história do negro brasileiro.

Isso reforça a afirmação de que nas chamadas Três Ondas da Ficção Científica brasileira observa-se a ausência, o apagamento e o silenciamento de personagens negras nesse gênero literário e, quando estes eram representados, seguiam os moldes da literatura em geral. Essa representação era carregada de estereótipos ou nelas eles eram representados como subalternos ou ligados a algum aspecto negativo.

Na Terceira Onda nos deparamos ainda com a publicação de Gerson Lodi-Ribeiro, *Aventuras do Vampiro de Palmares* (2014). Adepto da criação de narrativas que se desenvolvem em espaços alternativos e mesclam história e ficção, o autor oferece um romance vampírico científico cuja ação tem início no Peru, dois séculos

antes da chegada dos espanhóis, e termina na Londres vitoriana de 1888, passando pelo Brasil dos anos 1647.

O enredo se passa em um cenário bem diferente daquele que conhecemos, Dentes Compridos é o protagonista da trama. Ele é o último descendente dos filhos-da-noite, uma raça de seres superiores que são predadores dos seres humanos. A personagem que é um vampiro, considera o sangue negro como a mais fina iguaria e, em busca dessa preciosidade, acaba sendo capturada pelos irmãos Zumbi e Andalaquituche, príncipes da República de Palmares.

A narrativa mescla História e Ficção Científica, evocando personagens reais e históricos interagindo com seres fantásticos. Dentes Compridos, protagonista da narrativa, viverá aventuras e desventuras em meio a personagens históricos como Zumbi dos Palmares, Gamga-Zumba e Maurício de Nassau.

A obra não pode ser considerada como exemplo de narrativa que traz uma representação positiva do negro, pois, mesmo trazendo negros como parte da realeza, eles não protagonizam a narrativa e sua passagem no enredo é efêmera. Eles fazem parte dos vidas-curtas, seres que vivem pouco e estão na base da cadeia alimentar. A obra exemplifica o apagamento e o silenciamento do negro na Ficção Científica.

Nesse sentido, Rangel (2016, p. 132) afirma que:

A universalidade e os significados produzidos e fixados por esse 'sujeito e pensamento universal' são eurocêntricos, o que conduziu muitos grupos social e politicamente minoritários a diversos tipos de constrangimento e opressões raciais produzidas por mecanismos e aparatos de conhecimento que se apresentam como racionalmente transparentes.

O movimento Afrofuturista vem inaugurar um novo tempo ou Onda na Ficção Científica brasileira e nas artes em geral, proporcionando mais autoria e representatividade negra nos movimentos especulativos. O alvorecer do novo milênio e o advento das novas tecnologias da informação e da comunicação influenciaram esse movimento, que tomou corpo e forma nas artes brasileiras, inclusive, na literatura, mas que não se resume a ela.

4.1 Breve histórico do Afrofuturismo brasileiro

Aspectos da estética afrofuturista podem ser observados em toda a trajetória do negro no país. Desde a sua chegada forçada, ao desembarcar dos navios

negreiros, os negros encerravam em seu íntimo o desejo de liberdade e suas ações sempre foram voltadas às resistências às imposições do colonialismo. Diante desse contexto:

Dentro de um projeto social que pregava valores universais de liberdade, igualdade e fraternidade, os negros trazidos para a América foram submetidos a uma condição em que, como escravos, não eram reconhecidos como humanos, mas sim como objetos, propriedades, máquinas de trabalho (Cult, 2011, p. 4).

O movimento afrofuturista consiste na utilização da experiência da diáspora africana, da escravidão e da luta por direitos iguais para visualizar um futuro em que os negros e seus descendentes são os personagens principais, em um mundo onde a supremacia branca não moldou tudo em que as pessoas acreditam e pregam. Sob esta ótica, todo o histórico de lutas e resistências expressas em manifestações artísticas e culturais podem ser consideradas como precedentes do Afrofuturismo brasileiro.

As demandas defendidas pelo movimento são as mesmas defendidas pelo Movimento Negro Brasileiro que, desde a sua origem, reivindica mudanças no sistema, estruturalmente racista, reivindicando o fim da perseguição e da violência policial, o fim de prisões, com ênfase para o fato de que no Brasil temos a maior população prisional negra do mundo. Além dessas reivindicações, na agenda do Movimento está a busca por oportunidades para pessoas negras, tanto no mercado de trabalho, quanto nos espaços culturais:

Num cenário globalizado, em que diferentes sociedades e grupos sociais estabelecem uma complexa interação cultural e econômica, as projeções de mercado que direcionam interesses financeiros e compõe outro fator de determinismo na questão racial. Investimentos e movimentações financeiras que podem produzir visibilidade ou apagamento cultural são guiados em escala global por projeções tanto da ordem formal – como simulações computadorizadas e tendências de mercado – como de ordem informal – como cinema e os contos de ficção (Eshun, 2003, p. 290).

Para além da representatividade nas produções culturais, o Movimento Negro faz com que as pessoas repensem o sistema racista em que se encontram, pois, ao colocar em foco o protagonismo negro, leva as pessoas negras a questionarem o mundo em que vivem e imaginarem uma sociedade onde não sofreriam com a discriminação e não seriam classificadas de acordo com sua raça ou origem étnica.

Os artistas e pensadores que fizeram parte do Movimento também conseguiram projetar um futuro em que a sua ancestralidade não foi apagada e onde eles também podem ser reconhecidos como protagonistas do desenvolvimento humano. Ao fornecer essa visão de futuro a essas comunidades marginalizadas, o Movimento Negro conseguiu fazer com que as pessoas negras tivessem esperança e tentassem proteger seus iguais.

Pode-se afirmar que esse Movimento tem início ainda no período escravocrata. Para se defender das violências e injustiças praticadas pelos senhores brancos, os negros se uniam e se organizavam em busca de resistência. Essa organização resultou na formação dos Quilombos, comunidades formadas por negros que fugiam das fazendas e da opressão do branco colonizador. Essas comunidades surgiram como símbolo da resistência e da não aceitação da forma como os negros eram tratados pelo colonizador (Lopes; Siqueira; Nascimento, 1987).

Tais comunidades de resistência figuram como ponto inicial de um proto Movimento Negro no país. Foi no seio dessas comunidades que surgiram personalidades negras como Zumbi dos Palmares, líder do Quilombo do Palmares, considerada a maior e mais organizada dentre essas comunidades. A repercussão da resistência provinda dos quilombos fez emergir o Movimento Liberal Abolicionista, cuja pressão sobre o governo deu origem a diversas leis em prol do povo negro e culminou na Lei Áurea de 1888.

No final do século XIX até metade do século XX, circularam na imprensa brasileira folhetins, jornais e revistas voltadas para a causa negra. Esses periódicos foram fundados por associações dos mais diversos tipos, desde agremiações carnavalescas até grupo de intelectuais e clubes literários. Seu objetivo era levantar discussões acerca da condição de vida da população negra, além de contribuir na luta pela igualdade racial:

[...] O grande número de negros vivendo em bairros pobres, os altos índices de criminalidade que envolvem pessoas negras, o predomínio de negros na composição da população carcerária, a violência policial dos Estados em relação às pessoas negras, o desemprego ou o exercício de funções de menor remuneração, são algumas das realidades para as pessoas negras que fazem confrontar, de um lado, o ideal de igualdade e desenvolvimento pregados pelo pensamento modernista, iluminista e, de outro, os desdobramentos da escravidão do período colonial e a marginalidade contemporânea vividas por negros. Para uma maioria de pessoas negras, hoje, não há uma previsão concreta de melhorias sociais significativas, um quadro desenhado de vários países (Rangel, 2016, p. 134).

Estes periódicos também se tornaram instrumentos de denúncia dos atos de injustiça cometidos contra os negros, das dificuldades enfrentadas por essa parcela da população, sobretudo nos primeiros anos após a abolição, e da desigualdade social gritante entre negros e brancos e as restrições sofridas em consequência do preconceito racial, fatos estes, ainda hoje observados na sociedade brasileira. O conjunto de todas as publicações ficou conhecido como *Imprensa Negra Paulista*, dadas as maiores manifestações do tipo se darem no Estado de São Paulo.

O pesquisador Flávio Gomes (2005) afirma que os primeiros periódicos editados por negros no Brasil são do final do século XIX, dentre os quais ele lista *O Treze de Maio* (1888), *A Pátria* (1889), *O Exemplo* (1892), que circulou em Porto Alegre. Depois vieram vários outros, como *O Baluarte* (1903), *A Pérola* (1911), *O Menelick* (1915), *O Alfinete* (1918), *O Kosmos* (1922) e *O Clarim da Alvorada* (1924).

De acordo com Boulos Júnior (2018, p. 58),

Nas primeiras décadas do século XX, o tema predominante desses jornais era a denúncia do racismo, da falta de oportunidades e da violência experimentada pela população negra brasileira. Esses jornais publicavam também matérias sugerindo comportamentos à população negra, estimulando sua autoestima e valorizando suas formas de associação e participação política. Além disso, homenageavam personalidades negras, a exemplo de Luís Gama e José do Patrocínio, elevando-as ao estatuto de heróis, e também divulgavam os bailes e salões onde se permitia a entrada de negros.

Em 1931, período de grandes manifestações em prol da igualdade racial, foi fundada a Frente Negra Brasileira. Movimento negro organizado que deu origem, inclusive, a um partido político, com vistas a reivindicar participação negra na política nacional, porém o partido foi extinto junto com os demais com a criação do Estado Novo, período de grande repressão a todas as manifestações contrárias ao governo, inclusive a população negra.

A Frente Negra Brasileira – FNB – foi uma organização cujo objetivo era o de oferecer à população negra, excluída e marginalizada, possibilidades de organização, de educação e de ajuda no combate à discriminação social imperante na sociedade. Isso com uma visão futurista, isto é, de alcançar melhores condições de vida para essa população no futuro, garantindo-lhe um futuro em que pudessem ter um espaço, vez e voz na sociedade (Barbosa, 1998; Boulos Júnior, 2018).

A organização da FNB se deu em São Paulo e figura entre as primeiras organizações do movimento negro no século XX a exigir a igualdade de direitos e a participação dos negros na sociedade brasileira. Ela teve como líderes Arlindo Veiga dos Santos, José Correia Leite, dentre outros militantes da causa negra. A FNB promovia atividades de caráter político, cultural e educacional para os associados. Por meio de palestras, oficinas de costura, seminários e cursos de alfabetização para a população negra, plantava uma semente de esperança e futuro para os homens e mulheres negros e negras (Gomes, 2005).

Essa organização surgiu com o objetivo de combater a discriminação para com pessoas na sociedade, uma vez que as restrições eram tamanhas, que os negros eram obrigados a se reunir em espaços privados:

Os negros se encontravam em salões alugados para bailes, onde exibiam suas danças, elegância de gestos e modos que convinham aos “homens e mulheres de cor”, na linguagem da época. Esses espaços de lazer atraíam e uniam a comunidade negra. Era comum clubes brasileiros barrarem a entrada de negros, o que levou militantes a propor a criação de espaços de lazer reservados a negros (Boulos; Júnior, 2018, p. 58).

A FNB tinha sua sede na Rua da Liberdade, n.º 196, onde também funcionava o Jornal *O Menelick*, criado em 1915 e que se tornou o principal porta-voz da entidade. Mais tarde, o jornal foi sucedido pelo *O Clarim d’Alvorada*, cuja direção ficou a cargo de José Correia Leite e Jayme de Aguiar (Gomes, 2005; Ferreira, 2005).

Essa organização se expandiu por quase todo o Brasil e inspirou personalidades negras como Abdias do Nascimento e Sebastião Rodrigues Alves, que difundiram o ideal de discutir acerca do racismo, promover melhores condições de vida e a união política e social da população negra brasileira. A FNB alcançou filiais em diversas cidades paulistas, além dos estados da Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Espírito Santo e Rio Grande do Sul.

A FNB enfatizava a participação negra na política nacional, com o objetivo de superar a condição subalterna que lhe era atribuída. O negro figurava apenas como cabo eleitoral de brancos que diziam abraçar a sua causa. Isso reforçava a sua situação de inferioridade ao branco e transmitia a imagem de incapacidade do negro para atuar no meio político. A entidade motivava o lançamento de candidaturas negras e chegou a se organizar enquanto partido político, sofrendo duro golpe em

1937, quando o Estado Novo fechou todas as associações e partidos políticos. Foi, então, que a FNB encerrou as suas atividades (Ferreira, 1988).

Com o fim do Estado Novo, esses grupos e movimentos começaram a se organizar novamente e observa-se um renascimento das organizações e movimentos negros. Entidades cujos trabalhos ficaram registrados na História na luta pelo direito dos negros, como a União dos Homens de Cor e o Teatro Experimental do Negro, que figuram como as principais.

Em 1943, em Porto Alegre, é fundada a União dos Homens de Cor – UHC - por João Cabral Alves, um farmacêutico e militante político. Essa organização visava à promoção de ações contra o preconceito racial e a trabalhar a autoestima dos homens negros, sobretudo com ações de cunho social (Silva, 2004).

Esta entidade assistencialista trabalhava em prol da inserção dos negros na sociedade, por meio da educação e inclusão no mercado de trabalho. A formação de homens e mulheres negros e negras para que pudessem atuar na sociedade com as mesmas oportunidades que os homens e mulheres brancos e brancas era o ideal da entidade, apresentando também a visão futurista de construção de uma sociedade mais justa em que não houvesse desigualdade racial e social em consequência do racismo. De fato,

O ano de 1945 foi muito fértil na realização de congressos e convenções de partidos políticos. Mas também houve reuniões, congressos e convenções da raça negra. Bem ou mal intencionados, os líderes negros de São Paulo movimentaram-se, fazendo reviver a luta que os nossos antepassados iniciaram com a campanha da Abolição (Lobato, 1946, p. 14).

A UHC se expandiu para dez estados da federação, Minas Gerais, Santa Catarina, Bahia, Maranhão, Ceará, Rio Grande do Sul, São Paulo, Espírito Santo, Piauí e Paraná. E criou filiais em vinte e três municípios, tendo sua sede nacional em Porto Alegre. A cada ano, no dia 13 de maio, realizava uma assembleia nacional na sede, tendo em vista delegar ações para o período seguinte.

A entidade prezava pelo protagonismo negro na sociedade, por isso seus dirigentes e lideranças eram constituídas por homens e mulheres negros e negras. Assim, deputados, médicos, jornalistas e homens negros com visibilidade social e política eram constantemente convidados a integrá-la e encontravam nela um sustentáculo para suas atividades (Silva, 2004).

O acesso dos jovens negros ao Ensino Superior também fazia parte do ideal da UHC. Com isso eles visavam à profissionalização e igualdade de oportunidades na inserção no mercado de trabalho. A oferta de cursos de alfabetização para homens negros adultos também era uma ação do grupo. Além disso, havia ações sociais voltadas para a oferta de cursos de corte e costura para empregadas domésticas negras, visando à sua ascensão social e melhores condições de vida e trabalho e a compra de livros para jovens negros com dificuldade econômicas.

Além da preocupação com a educação da população negra, a entidade também se preocupava com a busca de soluções para problemas imediatos e visíveis ligados a questões sociais da população negra, tais como a moradia. A construção de casas para famílias negras era um de seus objetivos. Assim, o direito à moradia, também como estratégia de inclusão e ascensão social, era parte dos objetivos da entidade (Silva, 2004, p. 13 [247]).

Os movimentos negros brasileiros não se preocuparam apenas com as questões educacionais e socioeconômicas da população negra e a inserção de homens e mulheres negros e negras no mercado de trabalho, mas também com as questões culturais. Foi dentro desse campo que surgiu o Teatro Experimental do Negro – TEN.

Quando nos voltamos para as formas de representação de negros na dramaturgia brasileira, nos deparamos com caricaturas ou representações que reforçam estereótipos e preconceitos raciais. As personagens negras eram sempre retratadas como

[...] a criada alcoviteira e enxada nos problemas dos patrões; o escravo bom e leal, submisso à ação do senhor na condução de sua trajetória; a mãe preta altruísta e chorosa; moleques atrevidos e pernósticos cujo caráter corrompido pelos males da escravidão ameaçava a moral burguesa da sociedade; mulatas graciosas, reboleadeiras e sensuais, prontas a tirar o sossego de muitos personagens masculinos; negras pobres e infelizes sofrendo o preconceito racial e o estigma da cor e negros engraçados e tontos, cujos trejeitos e palavreado suscitavam riso e escárnio. representações que revelam uma visão racista, preconceituosa e limitadora de homens e mulheres negros e negras. Com intuito de romper com essas representações e abrir espaço para a atuação de negros e negras no meio cultural, o TEN desponta como uma escola para artistas negros no cenário artístico brasileiro.

De acordo com Gilroy (2001, p.129), “a arte se tornou a espinha dorsal das culturas políticas dos escravos negros e da sua história cultural e, até hoje, representa uma importante aliada nos processos de luta rumo à emancipação, à

cidadania e à autonomia negra”. Os movimentos negros estavam voltados para a inclusão dessa parcela da população que era discriminada e excluída por conta da cor da sua pele na sociedade, e a cultura, sobretudo as artes, era um instrumento favorável a essa inclusão, desde que representasse estes sujeitos de forma positiva.

A esse respeito, Moura (2008, p.66) afirma que,

Em diversas partes do mundo, as artes serviram de terreno à expressão e discussão das relações entre as fronteiras da identidade étnica e cultural locais e global; e de ambiente propício para o aparecimento de artistas, atrizes, atores, dramaturgos, escritores, intelectuais, poetas e grupos preocupados com a interação entre as tendências artísticas modernas, e a representação dos problemas culturais, identitários e políticos.

No Brasil, não foi diferente, homens negros e mulheres negras buscaram mostrar com a sua arte que tinham cultura e que sua identidade não estava restrita à escravização e aos sofrimentos delas consequente. O teatro, então, serviu de instrumento e palco para o levante de discussões como a liberdade, a crise da fé cristã e da moral burguesa, as consequências da guerra, o machismo e as questões de gênero já em voga na sociedade, o desenvolvimento da indústria e a urbanização das cidades que excluía as pessoas negras e outras questões raciais que as levavam à subalternidade e à miséria. Nesse sentido,

A classificação da humanidade em raças hierarquizadas desembocou numa teoria pseudocientífica, a raciologia, que ganhou muito espaço no início do século XX. Na realidade, apesar da máscara científica, a raciologia tinha um conteúdo mais doutrinário do que científico, pois seu discurso serviu mais para justificar e legitimar os sistemas de dominação racial do que como explicação da variabilidade humana. Gradativamente, os conteúdos dessa doutrina chamada ciência começaram a sair dos círculos intelectuais e acadêmicos para se difundir no tecido social das populações ocidentais dominantes. Depois foram recuperados pelos nacionalismos nascentes como o nazismo para legitimar as exterminações que causaram à humanidade durante a Segunda Guerra Mundial (Munanga, 2004, p. 16).

Kabengele Munanga (2004) atenta para o disfarce científico que o racismo ganhou na virada do século XIX para o século XX e que influenciou a formação das sociedades. Esse disfarce apontado pelo autor fez com que as discriminações e exclusões das pessoas negras se acentuassem ainda mais. O negro, considerado inferior em conhecimento e cultura, ficava fadado ao primitivismo e sempre associado aos aspectos negativos que levavam à decadência da sociedade.

Em resposta a essa visão, em 1930 jovens africanos e antilhanos criaram na França o Movimento da Negritude, movimento artístico, literário, filosófico e político

com o objetivo de buscar uma revalorização do negro nos aspectos artísticos, culturais e políticos. Mas de onde viria essa revalorização, se o negro sempre fora conhecido pela condição escravocrata? A resposta estava no retorno ao período pré-colonial, quando o negro vivia livre, em suas terras, e era sujeito dono de sua própria história. A proposta do movimento consistia em um rompimento com a visão colonial do negro e retorno às raízes ancestrais.

Sobre o Movimento da Negritude, Munanga (1988, p.42) afirma,

Em 1932, um grupo de estudantes antilhanos publica em Paris o Manifesto da legítima defesa, denunciando a exploração do negro no contexto colonial. O eixo principal do manifesto gira em torno da crítica à dominação cultural e intelectual que levava à aculturação do colonizado fazendo-o acreditar-se inferior. O termo negritude ganhou expressão, quando o martinicano Aimé Césaire, junto com o senegalês Léopold Sedar Senghor e o franco-guianês Léon Damas fundaram a revista *Estudante negro*, com prefácio de André Breton, escritor francês, poeta e teórico do surrealismo. Entre 1936 e 1938, Césaire escreveu o *Caderno de um regresso ao país natal*, obra poética e emblemática do movimento, que reivindicava a liberdade criadora do negro e condenava a imitação ocidental. Em 1947, a negritude ganhou expressão mundial com publicação da revista *Presença africana*, por Césaire e o escritor senegalês Aline Dioup.

A partir das manifestações artísticas e da valorização de aspectos culturais negros, o rompimento com a ideologia colonial europeia da dominação cultural e intelectual era firmado. O movimento da negritude buscou a firmação de um elo identitário entre os povos africanos na diáspora. Esse movimento influenciou manifestações artísticas negras em todo o mundo, inclusive no Brasil. A partir dele, as criações artísticas passaram a ser mais conscientes e engajadas com a causa negra.

No Brasil, em 1944, Abdias do Nascimento fundou no Rio de Janeiro o Teatro Experimental do Negro – TEN – em um movimento de contracultura da discriminação e das representações caricatas e estereotipadas dos negros no cenário artístico teatral brasileiro:

[Com] O teatro reconhecido como atividade decente, os negros só tiveram chance de entrar nele depois de acabado o espetáculo, para limpar a sujeira deixada pelos brancos nos auditórios, camarins, palcos, banheiros e mictórios. As peças que se escreviam e se encenavam refletiam unicamente a vida, os costumes, a estética, as idéias e aspirações da classe dominante, completamente clara, ou supostamente caucásica. Mais da metade da população, de origem africana não contava, nem existia mesmo para o nosso teatro. Participante de origem africana numa peça, só se fosse em papel exótico, grotesco, ou subalterno. Destituído de qualquer humanidade ou significação artística. Personagens tipificadas nas empregadinhas brejeiras, reboladeiras, de riso e acesso fácil, mães pretas chorosas,

estereotipadas, amesquinhando o profundo e verdadeiro sofrimento das mulheres negro-africanas; negros idosos, pais-joãos dos quais se tirava a dignidade e o respeito, pela imposição de um servilismo, uma domesticação, exibidas e proclamadas como qualidade genética da raça negra; com mais frequência o que se via em cena eram os moleques gaiatos, fazendo micagens, carregando bandeja e levando cascudos. Tudo não passava da caricatura do negro que a sociedade cultivava, até que em 1944 fundei no Rio de Janeiro o Teatro Experimental do Negro (Nascimento, 2002, p. 137- 138).

O TEN surge como ação de rompimento com a normatividade de representar o negro como ser inferior e submisso nas expressões artísticas. Seu objetivo maior era projetar o negro como ator, autor e diretor de peças que retratassem os dramas vivenciados pela população na sociedade brasileira, algo que não fora possível em períodos anteriores, conforme atesta o criador do movimento.

Abdias do Nascimento nasceu em 14 de março de 1914, na cidade de Franca, interior de São Paulo. Em seu currículo, encontramos a sua atuação como animador cultural, artista plástico, ensaísta, dramaturgo, poeta, político e professor. Formado em Contabilidade, se alistou no Exército e serviu às forças armadas até 1938, um intelectual negro militante em defesa das causas negras e dos direitos humanos.

Entre os anos de 1971 e 1981, foi professor emérito da Universidade do Estado de Nova York. Recebeu dois títulos de Doutor Honoris Causa, o primeiro em 1990, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e, em 2000, pela Universidade Federal da Bahia. Como político, exerceu o cargo de Senador e de Secretário de Estado no governo de Leonel Brizola, no Rio de Janeiro. As artes sempre estiveram próximas, pois seu pai era músico e sapateiro, e sua mãe doceira e costureira (Nascimento, 2003).

Sempre atuou em prol da causa negra, engajado nas lutas contra o racismo. Foi membro da FNB e, em 1938, organizou o Congresso Afro-Campineiro no Instituto de Ciências e Letras de Campinas-SP, com o objetivo de analisar a situação social dos negros brasileiros. Neste mesmo ano, foi preso por fazer parte do movimento anti-ditadura na Era Vargas e, ao sair da detenção, foi expulso do Exército.

A criação do TEN abriu espaço para a atuação do negro no cenário teatral brasileiro e propiciou, também, a abertura para a expressão artística negra em geral. Essa abertura foi considerada uma vitória, pois os atores e atrizes ligados ao TEN foram bem avaliados pela crítica, após as suas apresentações:

A primeira vitória abriu passagem à responsabilidade do segundo lance: a criação de peças dramáticas brasileiras para o artista negro, ultrapassando o primarismo repetitivo do folclore, dos autos e folguedos remanescentes do período escravocrata. Almejávamos uma literatura dramática focalizando as questões mais profundas da vida afro-brasileira. Toda razão tinha o conselho de O'Neill. Uma coisa é aquilo que o branco exprime como sentimentos e dramas do negro; outra coisa é o seu até então oculto coração, isto é, o negro desde dentro. A experiência de ser negro num mundo branco é algo intransferível (Nascimento, 2004, p.214).

A criação do TEN abriu espaço, também, para a autoria negra, uma vez que se percebeu que na literatura brasileira não havia peças teatrais que atendessem aos objetivos do grupo, isto é, que representassem a imagem do negro de forma positiva, livre de preconceitos e estereótipos e retratassem a real condição do negro na sociedade brasileira.

O TEN surgiu em resposta e protesto contra a ausência e a representação caricata do negro nos palcos brasileiros. Além de apresentar uma visão futurista para o negro, com fins de gerar na sociedade brasileira a consciência de que o negro fez parte de sua formação e como tal necessitava de uma posição no futuro:

O TEN não se contentaria com a reprodução de tais lugares-comuns, pois procurava dimensionar a verdade dramática, profunda e complexa, da vida e da personalidade do grupo afro-brasileiro. Qual o repertório nacional existente? Escassíssimo. Uns poucos dramas superados, onde o negro fazia o cômico, o pitoresco, ou a figuração decorativa: O demônio familiar (1857) e Mãe (1859), ambas de José de Alencar. Os cancros sociais (1865), de Maria Ribeiro; O escravo fiel (1858), de Carlos Antonio Cordeiro; O escravocrata (1884) e O dote (1907), de Artur Azevedo, a primeira com a colaboração de Urbano Duarte; Calabar (1858), de Agrário de Menezes; as comédias de Martins Pena (1815-1848). E nada mais. Nem ao menos um único texto que refletisse nossa dramática situação existencial (Nascimento, 2004, p. 212).

Nesse sentido, o TEN foi um movimento de contracultura, decolonial e de rompimento com as imposições de um sistema opressor e excludente que tendia a inferiorizar a imagem do negro. Sua visão futurista de formação de uma consciência crítica e liberta de preconceitos raciais, tendo a arte como instrumento, sinaliza-o como parte dos movimentos artísticos precursores do Afrofuturismo brasileiro.

Após a década de 1960, os movimentos negros brasileiros absorvem influências e referências do Movimento dos Direitos Civis dos Estados Unidos e dos movimentos contra a segregação racial. Neste período, os ideais de ativistas negros como Rosa Parks, Martin Luther King e Nelson Mandela fomentam os movimentos de resistência aqui no Brasil.

As décadas de 1970 e 1980 são marcadas pela formação de movimentos que têm o intuito de unir jovens negros na luta e denúncia do preconceito. É um período em que protestos e atos públicos passam a ser realizados com frequência e chamam a atenção do governo e da população. As questões sociais que envolvem o negro, tal como a desigualdade social e econômica, vêm mais uma vez à tona e direcionam os movimentos na luta pela igualdade. E, assim, surge o Movimento Negro Unificado – MNU.

Criado ainda no período de ditadura militar em 1978, o MNU foi responsável por inúmeras conquistas da população negra brasileira. Seu nascimento se deu em uma manifestação em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, suas principais pautas são: a luta contra a discriminação racial, o fim da violência e perseguição policial contra negros e negras e o combate ao racismo na mídia e nos meios de comunicação, nos governos militares e no mercado de trabalho.

O MNU também apresentou pautas de visão futuristas e que visavam à construção/projeção de um futuro melhor para as pessoas negras no Brasil. Em todos esses movimentos encontram-se resquícios da estética e visão afrofuturista, o que nos leva a afirmar que este movimento de afirmação identitária está presente em nossa sociedade mesmo antes de receber esse nome.

4.2 Vestígios do Afrofuturismo nas artes brasileiras

A arte negra no Brasil sempre foi um movimento de contracultura, isto é, de resistência, contestação a valores e padrões eurocêtricos impostos e de afirmação identitária. Algo próximo do que Hobsbawm (2000) chama de “Revolução cultural”, cuja influência gerou uma transformação estrutural no conceito de família e impulsionou a participação ativa dos jovens na sociedade.

A contracultura também pode ser compreendida sob a ótica de uma crítica radical à cultura convencional, isto é, às convenções sociais. Sendo a arte negra um exemplo evidente dessa crítica e resistência a essas convenções de forma atemporal, pois ocorreu no passado, ocorre no presente e ocorrerá no futuro sempre que for necessário. Desde a sua chegada forçada ao Brasil, o negro expressa sua resistência através da arte e afirma sua identidade produzindo cultura. Foi assim com a capoeira, as danças, as histórias contadas aos pequenos, a religião e muitas outras formas de expressão.

Neste sentido, numa mescla de arte, musicalidade, cosmologia e ancestralidade, negros e negras deixaram suas marcas na cultura brasileira numa tentativa de delinear um futuro negro ou para o negro em um grito político reivindicando tempos, narrações e representações historicamente negadas. Segundo a pesquisadora do Afrofuturismo Lysa Yaszek (2013, p. 3),

[...] Artistas que fazem uso da ficção científica para fins de entretenimento e como estratégia para a desconstrução de determinismo raciais, uma das principais características do afrofuturismo, podem ser identificados já no século XIX.

Sob uma perspectiva negra, tanto africana quanto diaspórica, o Afrofuturismo é um movimento que une tecnologia e Ficção Científica e projeta futuros a partir do entendimento da ancestralidade e recuperação das tradições e valores africanos. Assim, em 1969, em plena ditadura militar, o cantor e compositor Gilberto Gil foi preso por fazer uso da música como expressão de resistência e luta. Ao lançar o disco *Cérebro Eletrônico*, Gil, por meio do *rock psicodélico*, levanta severas críticas ao regime militar e expressa uma visão futurista acerca de seus anseios para a população negra, em especial na canção que dá nome ao disco, quando se lê:

O cérebro eletrônico faz tudo
Faz quase tudo
Faz quase tudo
Mas ele é mudo

O cérebro eletrônico comanda
Manda e desmanda
Ele é quem manda
Mas ele não anda

Só eu posso pensar
Se Deus existe
Só eu
Só eu posso chorar
Quando estou triste
Só eu
Eu cá com meus botões
De carne e osso
Eu falo e ouço. Hum

Eu penso e posso
Eu posso decidir
Se vivo ou morro por quê
Porque sou vivo
Vivo pra cachorro e sei
Que cérebro eletrônico nenhum me dá socorro
No meu caminho inevitável para a morte

Porque sou vivo
Sou muito vivo e sei

Que a morte é nosso impulso primitivo e sei
Que cérebro eletrônico nenhum me dá socorro
Com seus botões de ferro e seus
Olhos de vidro⁶

Percebe-se a crítica às imposições do governo sobre a sociedade e à censura que privava os brasileiros e brasileiras de opinar acerca da situação do país. A temática da tecnologia e sua influência sobre a vida humana leva a perguntar sobre até que ponto esse encontro de homem e tecnologia pode ser benéfico. Em todas as faixas do disco a temática da relação entre o ser humano e a tecnologia é observada. O estilo musical semelhante ao estilo do *rock* britânico e estadunidense dos anos 1960 e 1970, marcados pelos sons fortes da guitarra dos teclados e sinalizam, também, o projeto antropofágico encabeçado por Gil e Caetano na música brasileira.

Na canção, observa-se uma celebração à tecnologia cibernética, que, à época, estava mais no âmbito da imaginação que da realidade, uma vez que a inteligência artificial sequer era cogitada. Ao mesmo tempo em que celebra esse encontro entre ser humano e tecnologia, a canção suscita ressalvas, ou seja, põe em dúvidas esses benefícios. De forma sutil, Gil, aponta a onipotência da tecnologia, mas reconhece sua imperfeição, ao admitir que ela pode quase tudo, mas não tudo.

Ao metaforizar a relação entre o ser humano e a máquina, o cantor afirma a superioridade do ser humano sobre ela, afinal, este tem o poder de decisão enquanto à outra cabe obedecer a comandos, ou seja, a tecnologia não é capaz de interferir nas questões humanas mais simples, tais como as emoções e a fé. Entretanto, não se nega a visão futurista na letra.

Essa visão futurista de Gilberto Gil não se restringiu a esse álbum. Em 1972, Gilberto Gil lança outro disco com vestígios afrofuturistas, trata-se de *O Expresso 2222*. Nas canções deste álbum percebe-se uma sequência narrativa que imagina um trem partindo de Bonsucesso em direção ao final do milênio no ano 2000. Uma característica bem mais evidente da proposta afrofuturista de imaginar um futuro próspero e tecnológico sob perspectivas negras.

⁶Fonte: <https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/46197/>.

A canção que dar título ao texto já esboça a visão especulativa e futurista do artista que busca imaginar o futuro de sua gente em seu país. O expresso 2222, ou seja, o trem, é a metáfora para o apontar o futuro. Seguindo a narrativa das canções do álbum, Gil faz uso da expressão “Pra depois do ano 2000” como forma de deixar a imaginação livre, usando a metáfora do trem, sem freios, limites e retrocessos projetar um futuro moderno, talvez com mais liberdade, menos desigualdade e discriminação racial e social, para a população negra.

O álbum foi lançado logo após o exílio de Gil em Londres, portanto, traz muitas referências a experiências e protestos contra toda a situação social do Brasil. Neste álbum a presença do misticismo e da religiosidade também são marcas que remetem à ancestralidade negra e às tradições africanas, tornando o álbum um ponto de questionamento da ditadura militar e, também, das condições sociais e econômicas da população negra e pobre brasileira. Já no álbum *Quanta* (1997), Gil aborda ciência, filosofia chinesa, candomblé, hackers e internet.

Embora a presença das características afrofuturistas não sejam tão evidentes nas canções de Gilberto Gil como foram na atuação de Sun Ra, nos Estados Unidos, por exemplo, pode-se afirmar que indícios desta estética estão presentes nas artes brasileiras desde sempre, seja na resistência ou na afirmação da identidade há tanto sendo apagada e nas vozes silenciadas. E serviu de inspiração para geração de novos artistas. Segundo Yaszek (2013, p.01),

Quando uma nação ou grupo étnico começa a participar da cultura industrial, a produção de histórias de ficção científica torna-se uma das formas ideais para se pensar criticamente o impacto da tecnologia e das ciências em suas novas formas de produção econômica e política.

Os vestígios do Afrofuturismo na musicalidade brasileira inspiraram uma nova geração de artistas que tem se ligado a esta estética e expandido esse estilo às mais diversas áreas da arte. A exemplo de Gilberto Gil, na música, Sandra de Sá, em 2003, lança *Música Preta*, um álbum misto que une a música periférica, o funk das favelas e recupera o psicodelismo da MPB muito comum nas décadas de 1960 e 1970. Nas canções, a artista adota estéticas internacionais e levanta discussões de raça e gênero. Fazem parte dessa geração de músicos Liniker, Karol Conka, Senzala Hi-tech e a multiartista mineira Zaika dos Santos, fundadora da BSAM Brasil.

A estética afrofuturista da música caracteriza-se por mesclar percussões e sintetizadores, resgatando raízes africanas adicionando toques ancestrais aos “ares” modernos da era digital em que o protagonismo negro está no centro. Na estética, estilos marginalizados, como o funk, o rap e o hip-hop, ganham espaços e incorporam elementos de outros estilos, como o jazz e o soul, e com isso dão voz a sujeitos periféricos, invisibilizados e marginalizados.

Em 2016, faleceu o músico Naná Vasconcelos, que se destacou na percussão e inovou a música fazendo de qualquer objeto um instrumento musical, e que fez da estética afrofuturista um marco em sua carreira. Venceu oito Grammys e foi eleito oito vezes o melhor percussionista do mundo. Naná resgatava as raízes africanas ao trazer à tona o culto à ancestralidade.

Ellen Oléria, mulher negra, lésbica e periférica, venceu a primeira edição do programa *The Voice Brasil* e marcou história ao resgatar suas raízes africanas através da estética afrofuturista, em um hibridismo entre as tradições afro e uma visão futurista em que buscou na ancestralidade uma projeção de futuro melhor para sua gente. A cantora se aprofundou no Afrofuturismo e produziu um estilo próprio de apresentar o protagonismo negro. Em entrevista ao Correio Brasiliense, ela diz: “Há quatro anos estudando afrofuturismo e penso em como trazer todo esse universo à tona. Sou herança, descendência e promessa dessa linhagem. No disco, passeamos pelos ritmos tradicionais, afro-brasileiros.” E completa,

O álbum fala de raízes, de como as populações afrodiáspóricas têm sobrevivido aos projetos de extinção e massacre com tanta luminosidade, inventividade e criatividade. Passa pelo candomblé, pelas modas de viola, pelo maracatu. Um trabalho coletivo, como prefiro fazer. Enquanto eu puder cantar e contar nossas histórias, farei isso.

A cantora, que é militante dos movimentos sociais negros, faz de sua arte seu lugar de fala, e o lugar de fala de toda uma população invisibilizada e silenciada. A música é, também, documento, registro histórico da cultura, da política, da sociedade, de um contexto sociocultural que marca embates, divergências entre diferentes setores, classes, interesses e ideias. Nesse sentido, a musicalidade afrofuturista é resistência e marca identitária. A perspectiva afrofuturista é de esperança, a população negra não vive sem ela, a música é uma das práticas artísticas mais usadas para difundir esse sentimento.

A estética afrofuturista permitiu aos artistas brasileiros não apenas demonstrar a sua resistência, mas mostrar que sua identidade não é homogênea, generalizada, conforme quis descrever o colonizador. Para tanto, essas manifestações precisaram se reinventar diversas vezes e se encaixar nos padrões impostos pelo colonizador, mas, mesmo assim, resistiram em um lugar em que foram criticadas e marginalizadas desde sua chegada. A arte afrofuturista é, assim, a cultura negra ressignificada sob a perspectiva de quem a produz, resiste, persiste e reproduz a sua identidade e utiliza, dentre outras artes, a palavra ritmada e cantada, ou seja, a música para expressar-se.

A BSAM – *Black Speculative Arts Moviment* –, surgiu nos Estados Unidos no ano de 2015, como resultado de uma exposição intitulada *Unveiling Visions Alchemy of The Black Imagination*, em português, *Desvendando Visões: Alquimia da Imaginação Negra*. A exposição contou com curadoria de John Jennings e Reynaldo Anderson e visava a apresentar ao público o protagonismo negro no universo da ficção especulativa. Ela ocorreu em Nova Iorque e expôs ilustrações, obras de design gráfico, produções literárias, fotografias e obras de arte digital de artistas negros já reconhecidos pelo público e emergentes, isto é, os que se lançavam no mercado.

No Brasil, motivada pelas discussões em torno de afrossurrealismo e Afrofuturismo, Zaika dos Santos, multiartista mineira, pesquisadora e militante das causas sociais negras, coordenou um trabalho de convocação de artistas, escritores, pesquisadores, todos homens e mulheres negros e negras cujo trabalho já estava voltado para os movimentos especulativos negros em prol de evidenciar a presença negra nas artes, ciências, literatura, design, filosofia e pesquisa brasileira.

A BSAM Brasil surge em 2020 em meio ao âmbito da luta da formação de uma consciência antirracista e da necessidade da afirmação da negritude, ou seja, da necessidade de afirmação identitária e pertencimento, numa sociedade que leva em consideração a cor da pele e outros traços fenotípicos para classificar as pessoas.

Esses são movimentos que transcendem as classificações do pensamento ocidental e colocam pessoas negras como protagonistas nas diversas áreas da sociedade tirando-as da opacidade ou do obscurantismo. Os movimentos especulativos buscam a construção de um mundo ou uma sociedade mais inclusiva,

em que as pessoas não sejam discriminadas ou excluídas por conta de sua cor de pele, origem ou tradições que seguem:

Se, em opacidade, a diferença não pode ser consumida ou extraída, talvez possamos criar uma ficção poética e conceitual em que o “opaco” é uma das formas de dizer “quilombo”, e assumir, assim, que a encruzilhada da vida negra está situada sobre um labirinto de túneis que conduzem da plantação cognitiva à floresta e da floresta ao assentamento fugitivo. Assim, em vez de retornar ao domínio do valor e recuperar uma posição ao marco do realismo poético colonial (tornando-se um ente no cativeiro do mundo como conhecemos), essa diferença (que tem tantos nomes quanto formas e ao mesmo tempo não tem nome e nem forma) transpõe o cercado da plantação cognitiva e cerca o sistema que lhe cercou. Como um raio fugitivo uma rebelião misteriosa, uma abundância de vida negra atravessando a plantação (Mombaça, 2020, p. 11).

Os movimentos especulativos atuais poderiam ser comparados a “quilombos modernos”, não no sentido de serem esconderijos, mas como símbolos de resistências e reivindicações de espaços, como superação de histórias suprimidas e silenciadas. Movimentos como o BSAM Brasil propõem uma análise e uma reflexão sobre a cultura negra e as vertentes artísticas em torno dela. E os movimentos especulativos, como a Ficção Científica, o Realismo Mágico⁷ e o Fantasismo, em geral, tornam-se terrenos férteis para essa alternativa, uma vez que permitem que o poder da criatividade colabore para a luta pela liberdade de expressão e para que se fortaleçam as políticas de resistência através da literatura.

Zaika dos Santos faz uso de suas redes sociais para reunir intelectuais negros e negras criativos e artistas representantes das mais diferentes áreas do conhecimento, além de divulgar conceitos e discussões em torno da temática do Afrofuturismo e suas manifestações no Brasil e no mundo.

Neste sentido, para Kudwo Eshun, o Afrofuturismo exerce o papel de reorientar pessoas negras na direção de seus próprios futuros em resposta ao movimento excludente, imperante na sociedade, que impede pessoas negras de projetar o seu futuro. Ele funciona como impulsionador das potencialidades negras e símbolo de sua identidade. De acordo com Eshun (2003, p. 197),

⁷O realismo mágico é um estilo literário que combina elementos realistas e fantásticos de forma harmoniosa e natural. Esse estilo é caracterizado pela mistura de realidade e fantasia, elementos fantásticos e sobrenaturais. Caracteriza-se por apresentar os elementos fantásticos de forma natural, sem surpresa ou explicação. O realismo mágico prioriza a narrativa e a exploração de temas e emoções humana (Bosi, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2015; Tavares, Eneias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018).

[...] A crítica presente nas práticas de imaginação e ficção científica adotadas pela abordagem do afrofuturismo, além de constituírem formas de entretenimento, evidenciam os processos de construção histórica de racismo, da sua naturalização pela via do pensamento racionalista, iluminista e de determinismos de ordem econômica que geram e ampliam a condição social marginal dos negros em meio a modernidade. Constituem estratégias que buscam evidenciar e desconstruir a inocência e a transparência dos processos históricos, da tecnologia, e dos aparatos de conhecimento aos quais os negros foram e são submetidos.

A Arte Especulativa Negra é, assim, uma ação criativa e estética que integra e intercciona as diversas visões de mundo presentes na diáspora africana, procurando interpretar, envolver, projetar e alterar a realidade ao recontar, reimaginar, reinterpretar e contestar o passado, reinventar o presente e projetar um futuro “diferente” e melhor para as pessoas negras.

O papel do movimento especulativo negro é fazer uma projeção acerca de como seria a vida de pessoas negras caso os processos coloniais não tivessem acontecido, a diáspora negra não tivesse ocorrido e as identidades, memórias e tradições não tivessem sido definidas de acordo com a vontade e ideais do colonizador europeu.

Dessa forma, o Afrofuturismo não é simplesmente um ideal futurista para a população negra, pois conforme palavras de Zaika dos Santos (2020, sp) “O futurismo nasce de uma vanguarda artística e hegemônica que se desdobra em diversos movimentos de tecnologia. Enquanto narrativa de surgimento conceptual, ele não envolve pessoas negras. É um conceito fascista”, já o Afrofuturismo “é um conceito que parte das afrotecnoculturas e que trabalha a arte, a ciência, a tecnologia e a inovação africana e afrodescendente. O objetivo é trazer a participação dos africanos para o processo da História”.

De acordo com Kenia Freitas (2018, S/P) os movimentos especulativos negros, sobretudo, os Afrofuturismos, em suas várias manifestações, são “um movimento que abrange diversas narrativas de Ficção Especulativa – aquela que se propõe a especular sobre o futuro ou o passado sempre da perspectiva negra, tanto africana quanto diaspórica”. A autora os classifica em quatro eixos para pensar essa estética: 1) fabulações reinventando ausências, arquivos e estereótipos; 2) performatividade; 3) fugitividade, escapando das convenções e expectativas da representação; e 4) intimidade, negociando e forjando espaços outros de aproximação e intimidade entre quem filma e quem é filmado (Freitas, 2018, p. 11).

A BSAM Brasil, coordenada por Zaika dos Santos divide-se em grupos de seis áreas diferentes: Artes Visuais/Digitais, Literatura, Música, Pesquisa, Tecnologia e Moda. Ela se dedica a todos os movimentos especulativos atuantes no país, pois acredita que cada um deles tem seu significado próprio e sua contribuição à luta antirracista e para a evolução de velhos estereótipos e estigmas enraizados no pensamento racista e construção de novos conceitos. No entanto, todos partem de um único ideal, o Afrocentrismo.

Diante disso: [...] Avanços conquistados pelas vias formais, como as políticas democráticas, as políticas afirmativas, as tentativas da redução da desigualdade na disputa por empregos e de acesso a meios produtivos, por exemplo, se mostram bastante tímidos e, por vezes, politicamente ineficazes para uma efetiva integração entre pessoas brancas e negras, em um modelo de sociedade em que as últimas são historicamente marginalizadas (Rangel, 2016, p. 146).

No que concerne ao cenário Afrofuturista brasileiro, Zaika dos Santos cunhou um novo conceito, o de “afrofuturalidades” que, segundo ela, abrange aos diversos movimentos especulativos (afrofuturismo, afrossurrealismo, entre outros). A autora esclarece que, ainda que cada um destes movimentos especulativos defenda ideias distintas, podem coexistir em diversos lugares conceituais, quer seja na ciência, nas artes ou na tecnologia. O diferencial entre eles será a produção de sentidos, pois mesmo apontando em diferentes posições, tem um único alvo, o protagonismo negro.

4.3 O cinema afrofuturista no Brasil

Ao pensarmos em produções cinematográficas de Ficção Científica no Brasil, o que primeiro nos vêm à mente são as produções hollywoodianas, como séries e filmes. Sendo estes, muitas vezes, exemplos da exclusão e discriminação da população negra. Entretanto, a pressão dos movimentos sociais sobre o mercado cinematográfico e da sociedade que busca representatividade tem mudado esse cenário, não apenas em âmbito internacional, como também, no cenário brasileiro.

A ausência da representatividade negra na Ficção Especulativa gera dificuldades na construção de imaginários para essa população. Geralmente, quando essas personagens aparecem, os enredos remetem às perseguições estatais do período escravagista ou morrem nos primeiros momentos da narrativa,

seja no cinema ou na literatura. Isso é uma implicação do racismo estrutural presente na nossa sociedade.

O cinema, as telenovelas, a literatura foram se tornando espaços “excludentes” para pessoas negras, sobretudo, as periféricas. A ausência da representatividade dessas pessoas nesses espaços promove um vazio na construção da identificação com o outro, onde estão o herói negro e a heroína negra? Onde estão os homens negros honestos e trabalhadores e as mulheres negras empoderadas e honestas? Isso, conseqüentemente, afeta a construção da identidade, pois

A maioria dos contos de ficção científica lidam com como o indivíduo irá lutar contra essa sociedade e circunstância de deslocamento e de alienação e isso praticamente resume a experiência massiva da população negra na pós-escravidão do século XX (Tate, 1994 *apud* Dery, 1994, p. 298).

Expressões estéticas como a Ficção Especulativa, Ficção Científica, Fantasia, narrativas de terror e sobrenatural, são espaços de construção de imaginários e projeções de futuros possíveis; logo, a ausência da população negra nesses espaços discursivos sugere algo como um desejo de apagamento desses sujeitos, a negação de que essa população tenha sonhos e possa se enxergar com um futuro. Nesse sentido, Rangel (2016, p.146) afirma que “[...] a abordagem afrofuturista soma esforços em meio a essas vias formais para uma necessária e, talvez, possível desconstrução dos determinismos que impedem a efetiva integração entre diferentes grupos étnicos”

Daí a importância da criação de narrativas de Ficção Especulativas audiovisuais que abordem as problemáticas sociais negras que reflitam a visão dessa população e mostrem a sua vivência sob a sua ótica. Assim, como resistência ao pensamento hegemônico, surgem as produções de Ficção Especulativas negras para romper com a centralidade branca dentro dos espaços ficcionais e fazer uso da ancestralidade, dos ensinamentos, da filosofia e da tecnologia produzida no continente africano como combate ao esquecimento e ao silenciamento, resultantes da diáspora forçada e da escravização:

Os seus antepassados, separados dos seus territórios originais, foram abduzidos como escravos para o Novo Mundo. Na(s) América(s), passaram por um processo constante de apagamento das raízes – separados de parentes ou de pessoas da mesma comunidade, impossibilitados de falar as próprias línguas, com os corpos encarcerados, impedidos de seguirem suas

tradições culturais. Ao longo dos séculos, os descendentes dos aliens, já despossuídos da própria narrativa, foram incorporados como o órgão estranho dessa nova sociedade híbrida: contidos e rechaçados pelo corpo social – caçados e assassinados pela polícia e cerceados pelas grades de novas prisões (Freitas, 2015, s/p).

Em 2015, ocorreu em São Paulo, sob a curadoria da professora e pesquisadora Kênia Freitas, a mostra “Afrofuturismo: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica”, com o objetivo de colocar em evidência as produções brasileiras que trabalham a estética afrofuturista, isto é, que especulam acerca do futuro da população negra na sociedade brasileira, denunciando e refletindo sobre as condições dessa população no presente.

A mostra patrocinada pela Caixa Cultural exibiu 21 filmes, entre curtas, longas metragens e documentários, internacionais e brasileiros, abordando a temática da diáspora negra pelo mundo e imaginando futuros fora dele. Em um misto de ficção e realidade, os documentários e filmes mesclavam Ficção Científica, História, Fantasia, Realismo Fantástico e Cosmologia Africana. A proposta foi lançar luz sobre a diáspora africana recontando o passado e imaginando futuros.

As produções afrofuturistas brasileiras surgem em dois longas-metragens, *Bom dia, eternidade!*, com roteiro e direção de Rogério de Moura, uma ficção hiperrealista sobre o cotidiano fantástico de uma família negra paulista; e *Branco Sai, Preto Fica*, filme dirigido por Adirley Queiróz, que mescla elementos do gênero documentário e da ficção científica para reescrever/recontar um evento trágico que narra a brutalidade policial em Ceilândia (DF). O título da produção é baseado na frase de um policial militar que, antes de disparar contra uma multidão em um baile funk na década de 1980, gritou ‘Branco sai, preto fica!’.

Bom dia, Eternidade! (2010) narra a história de Clementino, um fictício famoso jogador de futebol que, no auge da fama, jogou pela seleção brasileira de futebol. A personagem vivida pelo ator João Acaiabe teve sua vida marcada pela fama e pelo sucesso na juventude. No entanto, na velhice, caiu no esquecimento e acabou se tornando uma pessoa rancorosa e amarga que só pensa no fim de sua existência. No fim da vida, a personagem conta apenas com a companhia da amável esposa, Odete, vivida por Zezé Mota. Quando pensa que tudo está perdido, um acontecimento mágico fornece uma nova chance a Clementino que mudará a sua vida.

O acontecimento mágico permite a Clementino viver toda a sua vida outra vez, como um retorno no tempo, e, assim, vê todos os acontecimentos com outros olhos. A narrativa trata da solidão do homem negro, do preconceito, do racismo e dos estereótipos em torno da população negra. Denuncia e, ao mesmo tempo, leva à reflexão acerca da construção de futuros alternativos em que a discriminação, o preconceito e o racismo não atrapalhem vidas.

Branco sai, Preto fica! (2014), roteiro e direção de Adirley Queirós, é um conjunto de narrativas do cotidiano de pessoas negras em uma Brasília futurista, em que, em um futuro distópico, os negros moradores da “periferia” da capital não poderiam se deslocar para o “centro” sem que possuísem um “passaporte de acesso”. A narrativa mescla dois gêneros distintos, o Documentário e a Ficção Científica, mas que se completam no filme.

O enredo se desenvolve em torno de uma ação “truculenta” da polícia, que invade um baile funk que ocorre em um local chamado “Quarentão”, localizado no centro de Ceilândia. Os protagonistas negros são gravemente feridos, tendo partes de seus corpos mutilados pela ação violenta do Estado sobre os negros. É a partir desta cena que a roteirista e diretora do filme explica o título que lhe deu:

O nome do filme é “*Branco sai e preto fica*”. Porque em várias das narrativas dizem que os caras da polícia chegaram e falaram assim: “quem for branco pode sair, aqui é um baile black”. Um me falou assim: “um cara chegou e falou assim: ‘ó, branco sai e preto fica’ – aí como não tinha branco, ele colocou todo mundo deitado no chão.” Isso é outra coisa recorrente: que eles colocaram a cavalaria para pisar em cima dos caras. Imagina a opressão cabulosa que não foi aquilo! Eles batem nos caras, põem as mulheres na parede, dão chute na bunda, bolacha, telefone... Então, existiu ali um processo de humilhação muito grande (Reis; Mena; Imanishi, 2013, p. 66).

Essa parte do enredo evidencia o que Freitas (2015) denomina de duplo trauma da população negra: o passado de escravidão e o presente de violência estatal. Corpos negros são descartados e explorados como qualquer coisa sem valor. Gritos e jargões como “A carne mais barata do mercado é a carne negra” se consolidam nessas ações.

A narrativa fílmica denuncia a ação do Estado que subjuga a população negra e contribui para que o preconceito e o racismo se enraízem na sociedade brasileira, a temática da violência e da perseguição para com jovens negros é fortemente abordada. O Afrofuturismo entra em cena quando surge a personagem Dimas

Cravalaças, que é um viajante do futuro, especificamente do ano 2073, ano em que a vanguarda cristã ocupou o poder do país. A missão da personagem nessa viagem no tempo é conseguir provas de crimes contra as populações negras e marginalizadas para promover uma ação contra o Estado.

Dimas *faz uso de uma nave* contêiner para realizar suas viagens no tempo, o que é uma referência à sabedoria ancestral da filosofia do continente africano, a simbologia está muito ligada ao provérbio *Sankofa* do povo *Akan*, “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”, refletindo sobre a necessidade de se voltar ao passado, para melhorar o presente e construir um futuro:

A crítica presente nas práticas de imaginação e ficção adotadas pela abordagem do afrofuturismo, além de constituírem formas de entretenimento, evidenciam os processos de construção histórica do racismo, da sua naturalização pela via do pensamento racionalista iluminista e de determinismos de ordem econômica que geram e ampliam a condição social marginal dos negros em meio à modernidade. Constituem estratégias que buscam evidenciar e desconstruir a inocência e a transparência dos processos históricos, da tecnologia, e dos aparatos de conhecimento aos quais os negros foram, e são, submetidos (Eshun, 2003, p. 297 *apud* Rangel, 2016, p. 145).

O objetivo da mensagem contida no filme não é punir a ação violenta cometida pelo Estado no presente, mas coletar dados e provas para promover uma ação que venha a corrigir e extinguir ações como essa no futuro, construindo, assim, um futuro melhor para as populações negras e periféricas.

Dois irmãos negros, moradores do morro do Salgueiro no Rio de Janeiro, desde crianças sonhavam em fazer cinema. Sua inspiração eram os filmes da Sessão da Tarde, exibidos pela Rede Globo de televisão. Trata-se dos Irmãos Carvalho (Marcos Carvalho e Eduardo Carvalho), roteiristas e diretores do curta metragem *Chico* (2016). Os irmãos se envolveram com o cinema nas aulas de Artes do Ensino Fundamental que frequentaram na escola pública em que estudaram e iniciaram suas experimentações gravando pequenos vídeos em fitas VHS.

Ao crescerem, chegaram à universidade e cursaram cinema. Foi daí que surgiu a ideia de produzir filmes que se aproximassem da realidade em que viviam na favela. Assim, em 2015 iniciaram a produção de *Chico*, ano em que se iniciou a votação sobre a redução da maioria penal para 16 anos. Trata-se de uma distopia que se passa no ano de 2029 e aborda esta temática e de questões como o

encarceramento de mulheres negras e periféricas, a violência policial e a perseguição do Poder Judiciário contra a população negra e favelada.

A produção contou com financiamento do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, e os Irmãos Carvalho criaram uma vaquinha virtual para completar o orçamento da produção do curta, que foi escrito, produzido e dirigido apenas por negros e periféricos.

A narrativa se passa em um Rio de Janeiro futurístico e distópico. Treze anos depois de um golpe de Estado ocorrido no Brasil, em que o governo vigente determina que crianças pobres, negras e faveladas deverão ser marcadas em seu nascimento com uma tornozeleira para terem suas vidas rastreadas por pressupor-se que elas irão entrar para o crime. Chico, protagonista da trama, é mais uma dessas crianças. No dia do seu aniversário, é aprovada uma lei de ressocialização preventiva para essas crianças. A tal lei autoriza a prisão dessas crianças.

Para “salvar” Chico do cruel destino, sua mãe, Nazaré, o prende a uma pipa que fica suspensa no ar e o deixa longe da ação dos agentes do governo. Chama a atenção a inferência possível de ser percebida com a atual situação da população negra e favelada em nosso país. Seria *Chico* uma distopia realista ou uma profecia de um futuro bem parecido com o presente?

Em *Chico*, os irmãos Carvalho aproveitam, sabiamente, sua ambientação futurística para denunciar, em 22 minutos, o que já acontece no Brasil de forma “mais velada”: o preconceito, o racismo, a discriminação de gênero, sobretudo com mulheres negras, a perseguição do sistema à população negra e periférica, a falta de perspectiva para a juventude negra, o crescimento dos preconceitos e da perda de direitos dolorosamente conquistados e o que pode vir a acontecer, futuramente, caso sejam ignoradas as consequências do que tudo isso promove no presente.

Já *Blackout* é um curta metragem (19 min. de duração), com roteiro e direção de Rossandra Leone, lançado em 2019 e selecionado para ser exibido no 48º Festival de Cinema de Gramado, um dos maiores e mais importantes festivais de cinema brasileiro. O curta foi produzido com recursos da Secretaria Estadual de Cultura e Economia do Rio de Janeiro, pela Lei Estadual de Incentivo à arte e da Light Serviços de Eletricidade S.A. que foram destinados ao LabCurta.

A narrativa se passa em um Rio de Janeiro futurista, precisamente no ano de 2048. O cenário inicial é um baile funk, frequentado por pessoas pretas. Agentes do governo “brancos” chegam e abordam abusivamente um jovem negro, eles

escaneiam o rapaz com um dispositivo, verificam que ele está “limpo” e o liberam. Neste instante, o espectador fica em dúvida sobre o que seria estar limpo (de drogas?). Em seguida, o cenário muda, uma jovem negra aparece em uma sala fazendo backup de documentos e arquivos referentes a personalidades, artistas, cientistas, intelectuais, escritores negros que contribuíram com a história da colonização até aquele momento.

A jovem é Luana da Silva, interpretada por Adrielle Vieira, negra e periférica de 24 anos que, junto a outros jovens de sua comunidade, aprendeu a subverter o sistema racista e machista que governa o país. Desde cedo aprendera a dominar a tecnologia. Aos 12 anos, destravava e ligava um carro, fazendo uso de um celular. Aos 15 anos compreendeu o que a elite branca dominante e o governo vigente pretendiam com o plano de “democratizar o acesso à tecnologia” com a desculpa de instalar nas pessoas um “plug” que, na verdade, tinha o objetivo/função de controlar a mente das pessoas, sobretudo, negras. Com o “plug” o governo fazia a população acreditar que não existia desigualdade social e racial e o mito da democracia racial se consolidava.

Luana é pega por agentes do governo que a abordam brutalmente e a afrontam afirmando serem “agentes defensores da liberdade e da democracia”. A jovem resiste, questionando se, apagando a memória do seu povo, isso seria possível. Luana é agredida, esbofeteada, jogada no chão e tem seus dreads cortados. Ela levanta, ergue a cabeça e afirma que, mesmo assim, não deixará de defender seu povo e preservar sua identidade.

Luana, cujo nome, cor da pele, fenótipos e características fazem referência à cultura africana, representa a resistência. Ela é detida sob a acusação de vender produtos “ilegais”. Quais? A produção intelectual, artística e memórias da população negra. O “plug” implantado pelo governo bloqueava a memória das pessoas e Luana inventou um desbloqueador com o objetivo de gerar conscientização e libertação.

As pessoas que usavam o “plug” bloqueador de memórias viviam suas vidas de acordo com o desejo padrão do sistema, se expressando e se organizando social e politicamente como ele designava. A população negra era “obrigada” a se conformar com sua condição social e econômica inferior e que seu lugar era a periferia.

Blackout se consolida como um filme de roteiro, no qual a palavra tem um grande peso no resultado. O discurso de Luana em defesa de sua identidade

reivindica um espaço para seu povo. Mesmo que em um contexto distópico, traz à tona uma discussão sobre raça muito forte e relevante às dinâmicas de opressão presentes em qualquer distopia, com a definição muito clara dos povos oprimidos e a busca pela reversão utópica iniciada dentro daquela sala em que Luana fazia o backup dos dados.

A mensagem que *Blackout* (2019) é a de que, quando o negro foi sequestrado/abduzido, metaforicamente, da África, ele veio de mãos vazias, mas trouxe na memória suas tradições, costumes, sabedoria, conhecimentos e filosofias ancestrais que formam sua identidade. O ideal colonizador era/é apagar isso; o Afrofuturismo, a contracorrente, seria a resistência e afirmação identitária.

Em 2022, estreia nas telas dos cinemas brasileiros o filme *Medida Provisória*, produção do ator, produtor e escritor Lázaro Ramos. O filme foi inspirado numa peça teatral dirigida pelo próprio Lázaro em 2011. O enredo da trama gira em torno do drama de três personagens principais: a médica Capitu, o advogado Antonio e o seu primo, o jornalista André. Os três dividem o mesmo apartamento e usam o cenário para discutir questões raciais e sociais que afetam a população negra brasileira. Os três são negros que ocupam “profissões” não comuns a essa parcela da população.

A trama se passa em um futuro distópico, o Brasil está sendo governado por um governo totalitário que decreta uma Medida Provisória com a justificativa de promover uma reparação ao período escravocrata. O Congresso Nacional aprova à medida que obriga os cidadãos negros a migrarem (serem devolvidos) para a África. A intenção seria fazê-los retornar as suas origens, no entanto, expressa claramente o desejo de expulsar os negros da sociedade brasileira. Na verdade um ideal “velado” desde o período da abolição (1888), quando os negros foram libertos, mas de mãos vazias. Cabe destacar aqui um diálogo intertextual com a obra de Adalberto Bettencourt, *Sua Excia. a presidente da República no ano de 2500, visto, no enredo da obra citada*, a autora propõe o fechamento das fronteiras do Brasil para todo e qualquer elemento estrangeiro.

A princípio, a iniciativa governamental, parece ter sido aceita “democraticamente” e o posto de cadastro passa a ser procurado por pessoas pretas retintas, pardas e até por quem apresenta poucos fenótipos que os relacionam à afrodescendência. Porém, no desenrolar da trama, as verdadeiras intenções vêm à tona e inicia-se um processo de resistência. Então o governo passa a caçar os negros como no período do tráfico negreiro, em que os homens e

mulheres negros e negras eram arrancados de suas famílias e arrastados de suas comunidades violentamente, com destino à escravização.

A medida provisória afeta, diretamente, as três personagens principais que compartilham anseios que envolvem a mudança no país. Dentre os temas levantados e discutidos pelo trio de personagens no filme está o mito da democracia racial, pois a harmonia racial é uma das bandeiras levantadas desde a abolição da escravidão e, também, uma das maiores mentiras. Ela funciona como estratégia para esconder o ódio imposto sobre milhões de afro-brasileiros durante 388 anos de escravização a que foram submetidos, além de ocultar uma política de branqueamento.

O filme levanta questionamentos sobre discriminação, igualdade social, construção de estereótipos. Por meio de uma ferramenta que nos é tão cara atualmente — mas não só: a arte. A atuação e fala de cada personagem levam a enxergar a real mensagem do filme, que vai além de uma militância pelos direitos da população negra. A fala da personagem Antonio, interpretado por Alfred Enoch, "*será que a gente nota quando a história está acontecendo?*", leva a refletir sobre como nos deixamos cegar por discursos que escondem ideais racistas e de discriminação na sociedade.

Antonio chega a ser considerado o último negro no Brasil, enquanto os demais resistentes estão nos *Afrobunkers*, os quilombos modernos, por cantos e vielas repletos de grafites, na comunidade de remanescentes de Quilombos da Pedra do Sal, Santo Cristo, e outros locais habitados por escravizados alforriados e que de 1850 até 1920 foram conhecidos por Pequena África. Sobre o questionamento da personagem, a história já mostrou, e está mostrando que, na maioria das vezes, não a notamos e com isso, continuamos acreditando numa utopia impregnada no imaginário da nossa sociedade. Isso porque:

[...] a ficção científica empregada por artistas e pensadores que adotam a abordagem do afrofuturismo busca não apenas produzir mundos meramente imaginários, mas também mundos possíveis frente à impossibilidade para um grande número de pessoas negras, de viver um mundo verídico moderno (Rangel, 2016, p. 146-147).

Estes são apenas alguns exemplos de produções cinematográficas afrofuturistas criadas e ambientadas em cenário brasileiro. Há outras produções, mas a escolha por comentar essas se deu pela ligação dessas com as obras

literárias analisadas neste trabalho. Além disso, é importante ressaltar que a ficção dialoga com a realidade, de modo a evidenciar que a linguagem cinematográfica é utilizada para refletir sobre problemáticas atuais. Dessa forma, o Afrofuturismo brasileiro apresenta uma singularidade; pois se refere a especulação tanto de um futuro próximo quanto de um futuro distante, tendo em vista a urgência de resolução de algumas pautas abordadas nas narrativas.

4.4 A Ficção Científica negra brasileira os precursores do Afrofuturismo no Brasil: a Quarta onda

As discussões acerca de um conceito de literatura negra não são recentes, tampouco definitivas. Estudiosos da área se dividem nas opiniões: há aqueles que defendem que toda literatura é arte, portanto não há necessidade de classificação e há os que defendem que ela é expressão identitária, portanto, se define a partir de categorias e características específicas (Bernd, 1999). Nesse sentido,

Problematizar as relações entre identidades e escritura presentes em grande parte da produção ficcional das Américas, evidenciando o caráter heterogêneo das iniciativas identitárias americanas, poderá contribuir para desfazer certos fetiches e para promover um melhor conhecimento destas literaturas que têm em comum o fato de terem nascido em situação colonial, tendo todas se confrontado com uma contradição primordial: exprimir na língua do Outro (europeu) uma natureza e um imaginário próprios [...] (Bernd, 1999, p. 1).

A relação entre literatura e identidades é inegável, uma vez que a escrita expressa o imaginário do autor e suas experiências de vida. A pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca (2014) defende que a construção de um conceito de literatura negra iniciou com as reivindicações dos movimentos negros iniciados nas primeiras décadas do século XX, surgidos nos Estados Unidos, tais como o Renascimento Negro Norte-americano e suas vertentes: o Black Reinassance, movimento que “se pautou pela assunção dos vínculos que o ligavam ao continente africano e pela rejeição aos valores defendidos pela chamada ‘white middle-class’ norte-americana” (Fonseca, 2014, s/p).

Segundo a autora, esse movimento reivindicava, por meio de suas publicações e manifestos, direitos da população negra, denunciava abusos e tratava de questões relacionadas à segregação vivida por essa população naquele país. Tais publicações também objetivavam a conscientização dos negros acerca de seus direitos. A música, as peças teatrais e a literatura exerceram papéis importantes

nesse período: “A literatura e a música negras – o jazz, o soul, o blues – integraram-se à simbolização do novo negro, consciente do valor que a sua presença teve na formação das sociedades que o veem com desprezo” (Fonseca, 2014, s/p).

Foi a partir de movimentos como esses que a inspiração para artistas e escritores negros e negras emergiu e o ativismo antirracista floresceu na sociedade norte-americana e se expandiu por outras partes do mundo, fazendo a voz negra ecoar. Embora a resistência e a perseguição persistam, a busca por espaço e lugar de fala tomam cada vez mais força. Nesse sentido, de acordo com o pensamento da autora, podemos afirmar que o advento de uma literatura negra contribuiu para a formação de uma conscientização e a construção de uma afirmação identitária.

Nos anos 1930, surge na França o movimento da Negritude, que também impulsionará a voz de ativistas, artistas e escritores negros da diáspora. Este, além de inspirar, promove rupturas com tendências e padrões do colonizador e inspira a criação de um estilo próprio. Embora ainda se percebam influências, a nascente literatura negra francesa aponta para um posicionamento político, sem abandonar a estética e a subjetividade da arte literária.

A valorização dada aos ritmos e à oralidade, típicas da cultura africana, fez com que o movimento da Negritude motivasse o rompimento com o estigma do negro subalterno, servil e submisso ao senhor e emergisse a imagem de um negro sujeito de sua história. A contestação destes e outros estereótipos, como o da sexualidade exacerbada, contribui para a construção da imagem de um novo negro:

Os estereótipos são assumidos como uma contestação de seus significados e muitas vezes são eles, os estereótipos, que se fazem arma de combate mordaz e irônica à visão dos que persistam em considerar os negros a partir do vínculo com a escravidão (Fonseca, 2014, s/p).

Assim, a literatura negra é aquela que rompe com a representatividade responsável por fortalecer ou fixar estereótipos e estigmas em relação à população negra:

Os propósitos da Negritude explicam a força de uma literatura que se empenhava em assumir a condição dos negros na diáspora, mas também se fortalecia com a defesa da luta contra o colonialismo que se expandia nos países africanos, nos quais muitas vezes, as questões de identidade assumiam um valor que se desprendia da cor da pele do indivíduo (Fonseca, 2014, s/p).

A literatura negra nasce a partir da luta pela preservação de uma identidade que o colonialismo tenta apagar. Ela é formada pelo indivíduo que se assume negro e assume seu pertencimento a uma coletividade que vai além da cor da pele e dos fenótipos característicos, mas se relaciona à cultura, à ancestralidade.

No Brasil, o fortalecimento e definição de uma literatura negra surge a partir da publicação dos *Cadernos Negros*, em 1978. Isso não implica afirmar que antes não havia na nossa literatura textos que tratassem da questão do negro, mas que a forma como esta temática era tratada diferenciava-se da proposta da literatura negra.

No decorrer de sua formação, a literatura brasileira vem passando por transformações significativas, tanto em seu *corpus* quanto em seu modo de criação. Essas transformações também possibilitaram a abertura da literatura a novas discursividades, abrindo espaços e dando voz a sujeitos sociais, antes excluídos e subalternizados, como negros, pobres e periféricos, nordestinos e outros que, atualmente, protagonizam e criam histórias:

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção (Cuti, 2010, p. 7).

Grandes autores negros da nossa literatura e que pertencem ao cânone como Maria Firmina dos Reis, primeira romancista da nossa literatura, Luis Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto, dentre outros, deram sua contribuição em trazer perspectivas diversas, desafiar o racismo estrutural e valorizar a identidade e a cultura afro-brasileira, que foram historicamente silenciadas e marginalizadas, mesmo em uma época em que a discriminação e a exclusão racial imperavam na nossa sociedade. A produção literária desses autores exerceu um papel crucial na formação do movimento de resistência, afirmando e reafirmando a dignidade, a ancestralidade e a resistência da comunidade negra.

Esse período contou, inclusive, com autores brancos, como Bernardo de Guimarães, que trataram da mesma temática e se ocuparam em representar o negro como sujeito submisso, conformados com sua condição de escravidão, revoltados com o sofrimento, em resumo, mais como vítimas do que como sujeitos da

resistência. Esse tipo de representação reforça a ideia do negro como subalterno e submisso ao branco, uma vez que, essa representação não buscava dar voz a experiências e narrativas da comunidade negra, oferecendo uma visão que contrastava com a representação eurocêntrica carregada de estereótipos que, muitas vezes predominou na literatura de autoria branca com temática negra. Em contrapartida, a literatura de autoria negra é um ato de resistência, um meio para a construção e afirmação da identidade negra, que combate o racismo estrutural e resgata a memória e a ancestralidade africana tão presentes na formação da sociedade brasileira. Essa realidade é conquistada com a exposição das desigualdades sociais e raciais por meio de narrativas que promovem para além de uma comoção, uma reflexão crítica sobre a sociedade e o contexto na qual ela está inserida.

Dessa forma, a literatura contribui para o rompimento com os estigmas historicamente enraizados e com a descolonização do conhecimento, desafiando a hegemonia de autores brancos e a promoção de ideologias eurocêntricas. Nesse sentido, a literatura de autoria negra exalta a cultura afrobrasileira, mostra a sua riqueza e diversidade de maneira oposta à que faz a literatura de autoria branca que, em oposição a ela, frequentemente silencia, diminui ou ignora essa cultura. A presença da escrita negra na literatura se destaca por abordar as questões de racismo, identidade, ancestralidade e justiça social sem cair na armadilha do vitimismo, ou seja, sem mostrar a imagem do negro como vítima, mas como resistente a essa condição. Isso influencia a formação de uma consciência coletiva e desafia as normas estabelecidas. A literatura negra é, assim, uma expressão vibrante do ativismo.

A literatura, assim, torna-se espaço e lugar de fala dos sujeitos antes silenciados. Estamos diante de uma nova forma de fazer e analisar a literatura que rompe com uma tradição que se baseava em modelos estéticos definidos e estruturados e que se abre ao leque da diversidade em que emergem vozes, estilos e linguagens as mais variadas possíveis. Isso porque “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (Cuti, 2010, p. 7).

Nesse contexto de transformações e inovações encontra-se a literatura negro-brasileira, uma literatura que é produzida por homens e mulheres negros e

negras que se assumem negros em seus textos e reivindicam para si as vivências e experiências que narram ou declamam. Uma literatura que tem como missão

[...] questionar a forma como foi escrita a história do negro no Brasil, assim como sua contribuição nos domínios literários, e esperar que o surgimento de uma anti-história e de formas de contraliteratura possam tirar da clandestinidade muitos fatos que, por ora, a cultura triunfante mascara (Bernd, 1988, p. 18).

A partir da década de 1970, com a militância dos movimentos negros e a ascensão de novos autores que buscaram na arte e na literatura expressar sua voz, a literatura negra se consolida. Bernd (1988) “considera a existência de uma literatura negra, que se distancia daquela literatura que apenas tematiza o negro, pelo surgimento de um ‘eu enunciador’ que se quer negro, assumindo posicionamentos políticos e ideológicos”. Nesse sentido, a literatura negra é aquela que reivindica um “Eu-enunciador” negro, em oposição àquela que apenas tematiza o negro. A voz que dela ecoa assume e defende posicionamentos políticos e ideológicos relacionados ao povo negro.

As transformações e inovações não se deram apenas nos âmbitos da autoria/escrita/produção e das temáticas abordadas, mas também no âmbito dos leitores. A sociedade contemporânea é composta por sujeitos críticos, atentos e “antenados” com tudo à sua volta, mas cuja identidade está em constante construção e elaboração, sendo modelada e remodelada (Hall, 2006).

Dessa forma, ficção e realidade se confundem e a literatura abraça as discursividades, inclusive, a discursividade tecnológica que é a novidade e funciona como iconografia do real. Sob esta ótica, o critério de distinção entre uma literatura que trata o negro como tema e a literatura negra é o discurso, isto é, quando a voz da narrativa assume a condição de negro, o discurso deixa de ser sobre o negro e passa a ser do negro.

Observa-se que, desde a sua origem, a Ficção Científica brasileira restringiu a presença do negro, excluindo-o e negando-lhe uma representação. O advento do movimento afrofuturista na nossa literatura veio problematizar a representação convencional construída ao longo dos séculos, mascarada pela presença de preconceitos e estereótipos.

Com isso, tem-se uma rejeição da identidade negativa atribuída ao negro e construída sob a ótica de um outro que não o aceitava e o discriminava. Uma nova

era se consolida na Ficção Científica brasileira e na literatura em geral: a escrita negra, que traz como características: a) a emergência de um enunciador negro; b) a reconstrução da história negra; c) a recuperação de valores relacionados à cultura negra; e d) a emergência da cosmologia e cosmogonia negras a partir dos simbolismos e metáforas que se voltam para a realidade negra.

Duarte (2011) amplia essa noção ao distinguir a literatura negra da literatura brasileira em seu conjunto global. O pesquisador elenca quatro características que também, podem ser incorporados à Ficção Científica: I- a temática; II – a autoria; III- o ponto de vista e IV- a linguagem. No que se refere à temática, a narrativa deixa de tratar o negro como tema e incorpora a sua experiência e existência no texto literário.

Por séculos, a literatura representou o negro como vítima, sujeito que foi arrancado à força de suas terras e escravizado. Por mais que a intenção fosse a melhor, como conscientizar acerca dessa condição desumana, isso fortaleceu o estereótipo de inferioridade e acentuou o preconceito em torno da imagem do negro.

O negro como tema na literatura se dá, normalmente, quando a sua narrativa é contada sob a ótica do branco colonizador. Nesse sentido, tratar da literatura negra é tratar da condição social do negro na sociedade brasileira (Bernd, 1988; Cuti, 2010; Duarte, 2011).

Ao traçarmos um paralelo entre a forma como os corpos e sujeitos negros foram representados na Literatura Brasileira, desde os seus primórdios, e a maneira como essa representação veio se transformando no decorrer da história, percebemos que, a partir da luta dos movimentos sociais, em especial do Movimento Negro que reivindicou e reivindica a promoção da igualdade étnica e racial na sociedade, os negros passaram a assumir a sua própria narrativa e passaram a recontar a sua história.

E foi nesse instante que se passou a observar um processo de construção e reconstrução da imagem do negro na Literatura Brasileira. A representação de subalternidade, servidão e submissão deu lugar ao protagonismo negro. O homem e a mulher negra passaram a ter voz e a literatura passou a ser um lugar de fala para esses sujeitos. O sujeito que, antes, necessitava de alguém que falasse por ele, passa a ter a sua própria voz.

Não se pode negar que a literatura negra já se fazia presente no seio da Literatura Brasileira, através das narrativas e políticas de resistência de homens e

mulheres negros e negras como Luís Gama, Solano Trindade, Maria Firmino dos Reis, Carolina Maria de Jesus. Ao mencionar essa resistência, Duarte (2004, p.01) afirma que “não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos da nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa.”

A literatura negra desponta com maior visibilidade no cenário literário brasileiro a partir dos anos 1950, motivada pelos movimentos negros norte-americanos e franceses. A partir desse período, ela passa a funcionar como espaço de denúncias contra a discriminação e desigualdade racial (Lima, 2009). É este o período, também, em que a Ficção Científica se consolida enquanto gênero na nova literatura (Causo, 2003; Matangrano; Tavares, 2018). Narrativas que assumem e incorporam a experiência negra são pertencentes, assim, à literatura negra.

Acerca da autoria, a imagem do negro emerge como sujeito da enunciação. Como autor de sua história, o negro reivindica seu lugar de fala na ficção e narra sua trajetória sob a sua própria ótica. Sendo autor, o negro apresenta sua maneira de ver, sentir e compreender o mundo. A autoria negra reivindica a necessidade de contar a própria história e rompe com a perspectiva de uma história única contada sob a ótica de quem observa (Hooks, 2019).

O conceito de autoria negra converge com o de escrivência, termo criado pela escritora Conceição Evaristo, que parte da junção entre “escrever” e “vivência”. Para além da aglutinação que proporciona o surgimento do termo, seu sentido nos remete a escrever sobre si, à conquista da voz e do espaço por séculos negados.

Na Ficção Científica, gênero literário que envolve literatura e tecnologia, a ausência de representatividade negra é o mesmo que negar o direito de existência de um povo, uma vez que este é um gênero literário que fornece ao público rotas de escape e janelas para o futuro (Saunders, 2000), a autoria negra permite que as pessoas negras contem suas próprias histórias e rompam como o discurso hegemônico de racismo e exclusão.

O Afrofuturismo é Ficção Científica negra que tem a capacidade de mudar a narrativa e a imagem do negro transmitidas no passado, voltar a imaginação para além das convenções da realidade e projetar futuros para a população negra (Kabral, 2017). Mais do que promoção do protagonismo negro, o Afrofuturismo fornece perspectivas negras em que as questões raciais são intrínsecas.

4.5 Afrofuturismo: a quarta onda da Ficção Científica brasileira

São poucos ainda os estudos acadêmicos voltados para o gênero Ficção Científica no Brasil. Isto porque ele sempre foi levado em consideração em comparação à produção estrangeira, sobretudo, inglesa e norte-americana, desprezando as peculiaridades e particularidades dos escritores desse gênero no Brasil, além de ser relegado a uma literatura menor, paraliteratura, literatura marginal ou periférica. Esse desprezo se torna ainda mais evidente quando se trata de Ficção Científica negra, cuja invisibilidade reflete o apagamento de corpos e histórias negras no decorrer da história do Brasil e da literatura.

Um dos primeiros estudiosos a se voltar para o estudo da FC brasileira foi o austríaco, naturalizado brasileiro, Otto Maria Carpeaux, que, no início atacou severamente o gênero comparando-o às produções estrangeiras, sobretudo às *space operas*, “subgênero da FC que ganhou grande força entre as décadas de 1930 e 1950, e se refere a histórias de aventura e mistério passadas no espaço sideral” (Manfredi, 2018).

No entanto, o autor mudou seu conceito ao se aprofundar em obras da FC produzidas em terras brasileiras por autores clássicos, pertencentes ao cânone literário, tais como Machado de Assis e Guimarães Rosa. Mais tarde, mais ou menos até a década de 1990, a crítica literária sobre FC brasileira ficou restrita aos chamados fandom, clubes de fãs e escritores do gênero que se dedicavam a produzir e comentar seus próprios textos, comparando-os com a produção estrangeira e reconhecendo as influências em estudos comparatistas (Mont’Alvão Júnior, 2009).

Mesmo assim, certa crítica literária brasileira elitista continuou desvalorizando as produções literárias de FC e os trabalhos críticos dos fandons, os denominados fanzines, relegando-os à marginalidade. A justificativa era que a crítica literária deveria ser feita por estudiosos profissionais tradicionais, assim a FC brasileira continuou invisibilizada e seu estudo crítico restrito a jornais, ligados à cultura pop e realizados sob a ótica da filosofia e da comunicação, sem nenhum viés literário.

Isso, segundo a crítica Elizabeth Ginway, atrasou a produção intelectual, análise e debates acadêmicos sobre o gênero produzido no nosso país: “embora o estudo acadêmico da ficção científica seja relativamente novo no Brasil, a partir dos

anos setenta o gênero já começava a receber considerações sérias dos críticos americanos” (Ginway, 2005, p. 15).

De acordo com o pesquisador Arnaldo Pinheiro Mont’Alvão Júnior (2009, p.381): “O equívoco da crítica literária tradicionalista é taxar a nossa ficção científica de paraliteratura, marginal, suburbana, periférica. Assim como faz com todos os gêneros que não compartilham dos mesmos valores elitistas” apregoados pela crítica literária que, também não considera literatura a literatura infantil e infanto juvenil, por conta de sua linguagem e recorrência às ilustrações.

Sobre este equívoco, a pesquisadora Eneida Maria de Souza afirma:

Tem sido ainda grande o esforço da crítica em nomear os discursos que não se enquadram nos critérios da alta literatura, escolhendo-se, entre vários termos, ora o de *paraliteratura*, o de *contra-literatura*, ora o de literatura *parapolicial*, correndo-se sempre o risco de uma classificação equivocada (Souza, 2002, p. 85).

Essa atitude da crítica literária tradicional, em classificar em literatura ou não literatura, as produções não canônicas criadas por novos autores acaba por excluir e discriminar certa produção cultural que muito tem a dizer sobre o contexto de nosso país. O desprezo e preconceito com a FC brasileira acaba por ser um preconceito sobre o próprio país:

A ficção científica brasileira também sofre da idéia de que um país do Terceiro Mundo não poderia autenticamente produzir tal gênero, e das atitudes culturais elitistas que prevalecem no Brasil. Como um gênero popular, a ficção científica brasileira no Brasil tem recebido pouca atenção acadêmica séria, ainda que alguns dos seus primeiros praticantes fossem figuras literárias bem estabelecidas, como Dinah Silveira de Queiroz, da Academia Brasileira de Letras, e o poeta André Carneiro. Não é de surpreender que a maior parte dos primeiros estudos dedicados ao gênero enfocassem a ficção científica praticada fora do Brasil (Ginway, 2005, p. 27).

Um preconceito que se acentua, sobretudo, quando a produção desse gênero se volta para a representatividade de ditas minorias, como negros, pobres, mulheres, periféricos e o público LGBTQIA+. Nesse sentido, embora a Ficção Científica esteja presente na Literatura Brasileira desde meados do século XIX, ela tem sido ignorada pela crítica, apesar de ser um gênero que atrai a atenção das massas (Causo, 2006), ou justamente por isso. Edições independentes e publicações em sites da web e revistas especializadas têm contribuído para a propagação e consolidação do gênero.

Sobre a representatividade negra no gênero e a presença de autores e autoras negros e negras, percebemos, no desenvolvimento do gênero no país, a mesma invisibilidade e o mesmo silenciamento presente na literatura em geral. Conforme vimos anteriormente, neste trabalho, estudiosos do gênero como Elizabeth Ginway, Ana Rüsche, Roberto de Sousa Causo e Ramiro Giroldo, Bruno Matangrano e Enéias Tavares, que se debruçaram sobre o seu desenvolvimento, dividiram sua trajetória de formação em Ondas ou gerações de autores.

Ao acompanhar essas Ondas ou gerações de autores e suas obras, percebemos a predominância de autoria branca e masculina, sendo na maioria intelectuais pertencentes a uma parcela privilegiada da sociedade. No entanto, a partir dos anos 2010, com a motivação e reivindicações dos movimentos sociais, percebemos uma mudança nesse cenário.

A chamada cultura pop está repleta de filmes e quadrinhos que especulam sobre como será a humanidade daqui a alguns anos, e essas produções criaram uma ideia de futuro que envolve carros voadores, roupas prateadas, computadores avançados, seres humanos modificados geneticamente. Tais idealizações levam a questionar: onde estarão os corpos negros nesse cenário? Será que pessoas pretas serão inseridas nesse futuro repleto de avanços tecnológicos?

É isso que o Afrofuturismo vem, ao mesmo tempo, questionar e responder. Representar a imagem de copos negros em um cenário futurista e tecnológico é extremamente importante, uma vez que é a partir da projeção de um futuro positivo que conseguiremos, de fato, vê-lo realizado. A FC sempre criou caminhos e metas que a ciência perseguiu e realizou.

A prova é que todas as tecnologias, com as quais convivemos hoje, foram retratadas/imaginadas antes em obras de Ficção Científica: celulares, conversas por chamadas de vídeo à distância em tempo real, viagens ao espaço sideral, raios laser, dentre outras, já povoavam o cenário literário bem antes de serem pensadas. Nesse sentido, pensar um Afrofuturismo ou o futuro de pessoas negras é o mesmo que buscar novas formas de ser e viver para essas pessoas, revisitando o passado, projetando o que está por vir e reconstruindo o presente.

No Brasil, a estética do movimento afrofuturista tem se ramificado e se manifestado nas mais diversas formas da arte. Desde as artes plásticas, à moda, à música, ao cinema e à literatura, sendo esta responsável pela eclosão da Quarta

Onda da Ficção Científica no Brasil, caracterizada pela consolidação da FC negra brasileira.

Assim como nos Estados Unidos, a FC negra brasileira implica resistência, afirmação identitária e reinvenção da história do negro sob a sua ótica, desprezando a visão do colonizador que só mostrava o lado negativo da escravização, da opressão e do sofrimento desse povo que chegou forçado às nossas terras.

A literatura afrofuturista brasileira se propõe a criar versões da história do negro no Brasil e a projetar futuros diferentes daqueles que representavam apenas o vitimismo do negro em terras brasileiras. Dessa forma, uma visão de protagonismo negro nas periferias, nas favelas, nos recantos mais esquecidos do Brasil, vai tomando forma nos mais diversos gêneros e subgêneros da Ficção Especulativa.

O debate acerca da existência de Ondas na história da FC brasileira é antigo. Segundo Silva (2021, p.62), “O conceito de ondas da ficção científica brasileira vem fazendo parte dos estudos e debates acadêmicos sobre a evolução e manifestações desta vertente da literatura fantástica no Brasil desde fins da década de 1970.” Ainda, segundo o autor, se para a classificação ou divisão do gênero se leva em consideração a emergência de nomes, motivações para a escrita, temáticas abordadas, estilos e características, observa-se que desde os anos 2010, uma nova Onda da FC brasileira tem emergido, sendo esta mais aberta à diversidade étnica e cultural do contexto brasileiro. Nas palavras do autor:

[...] a FC em nosso país já está apresentando características do que pode ser chamada da Quarta Onda desta vertente da literatura fantástica. Entre outros elementos, esta Quarta Onda seria entendida pela afirmação e celebração das diversidades socioculturais e regionais do Brasil, formalizada pela maior presença na cena literária de escritoras e escritores negros e pertencentes a regiões do Brasil historicamente marginalizadas pelo eixo sul e sudeste de produção e divulgação literária. Essa nova realidade ganha corpo em movimentos como o afrofuturismo, o amazofuturismo e o sertãoopunk (Silva, 2021, p. 63).

Silva (2021) define que para ser considerada uma Onda o movimento precisa de:

a) A existência de um manifesto ou posicionamento formal de pessoas identificadas com o momento literário da ficção científica em que elas estão inseridas; b) O surgimento de um subgênero ou movimento que reflita as visões, demandas e perspectivas para essa literatura defendidas por representantes da onda em questão; c) A coexistência da nova onda com as manifestações que a precederam; d) A falta de diálogo sistemático entre representantes das diferentes ondas visando troca de experiências ou realização de projetos em comum. (Silva, 2021, p. 69-70).

Neste sentido, o movimento Afrofuturismo e suas ramificações na literatura e demais artes da Ficção Especulativa, especificamente, a Ficção Científica, por suas características próprias e particularidades, pode ser considerado como uma Quarta Onda do gênero no nosso país. As obras precursoras do movimento na nossa literatura, *Ritos de passagem* (2014), de Fábio Kabral; *Cidade de Deus Z* (2015), de Júlio Pecly, e a *Duologia Brasil 2408*, constituída por *(In)Verdades* (2016) e *(R)Evolução* (2017), inauguram essa Quarta Onda da FC brasileira, pois abrem caminho para novos nomes, estilos e temáticas que abordam o protagonismo negro em autoria e personagens, na perspectiva da Afrocentricidade presente nos enredos das narrativas de Ficção Especulativa.

4.6 Os pioneiros do Afrofuturismo no Brasil

O alvorecer do novo milênio e o advento das novas tecnologias da informação e da comunicação influenciam esse movimento que tomou corpo e forma na Literatura Brasileira, revelando nomes até então desconhecidos. O marco inicial do movimento na nossa literatura é a publicação de *Ritos de Passagem* (2014), de Fábio Kabral, cujas narrativas analisaremos posteriormente.

O Brasil passava por transformações, a luta e a resistência promovidas pelos movimentos sociais, sobretudo os movimentos negros, liderados por intelectuais como Djamila Ribeiro, têm motivado a população negra a buscar seu direito a voz e lugar de fala em todos os setores e esferas sociais. A discriminação contra homens e mulheres negros e negras é denunciada, assim como a perseguição para com essa parcela da população, tida como minoria. E a literatura também serviu de espaço para essa reivindicação.

Em 2015, o diretor, roteirista e cineasta negro Julio Pecly publica o livro *Cidade de Deus Z*. Nascido e criado na comunidade da Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, Pecly fez de sua situação de pobre, negro, favelado e cadeirante matéria-prima para as suas produções artísticas, seja para o cinema, onde dirigiu e roteirizou filmes de curta e longa metragem; para TV, na rede Globo ajudou a escrever a novela *Malhação: conectados* (2012); ou na literatura, cuja obra é co-fundadora do movimento Afrofuturista no país.

Cidade de Deus Z é uma narrativa curta, mas rica em simbologia. Nela, o leitor é convidado a entrar em um mundo de violência cotidiana, drogas e discriminação. O preconceito para com as comunidades periféricas e seus habitantes é retratado sob a ótica de quem conviveu e sentiu na pele. O crack, droga sintética de forte poder destrutivo, na facção de Pecly ganha um novo poder, o de transformar seus usuários em Zumbis, criaturas fantásticas tais como conhecemos nos filmes e nas séries de terror norte-americanas.

O pequeno grupo de personagens que constitui a trama apresenta a cultura e a realidade do cenário. Permeada pela fantasia, a Cidade de Deus é apresentada como região periférica, quase totalmente habitada por negros. Ao primeiro olhar, parece ser mais uma apresentação estereotipada de negros e negras na literatura, mas o enredo foge do padrão concedendo protagonismo negro às personagens na narrativa.

No enredo, os jovens negros e negras não são os “usuários” da droga que transforma humanos em zumbis, mas aqueles que buscam uma saída para o problema. O protagonismo negro é representado por meio de pessoas comuns, que levam uma vida comum, trabalhadores e trabalhadoras, estudantes que nunca se envolveram com as drogas, mas cujas vidas são transformadas e ameaçadas por elas.

A narrativa leva à reflexão acerca do tratamento dado pela elite dominante aos negros e periféricos. Ela mostra como funciona a vida de pessoas que ditam o destino da massa pobre e periférica. Os políticos, a polícia que violenta e oprime a população negra e a mídia são retratadas sob a ótica de quem sofre com a sua ação. Entretanto, Pecly não testemunhou o desenvolvimento dessa vertente literária, pois faleceu no mesmo ano de publicação da sua obra, mas seu legado ficou registrado e sua narrativa abriu as portas para que outras pudessem surgir.

O movimento motivou a abertura do mercado editorial que passou a dar espaço à representatividade de corpos e histórias negras em grandes e pequenas editoras, a exemplo da *Kitembo Edições Literárias para o Futuro*, fundada em 2018 pelos escritores Israel Neto, Anderson Lima e pelo ilustrador Aisameqe Nguenge. O objetivo da *Kitembo* é multiplicar as vozes negras no mercado editorial brasileiro, abrindo espaço para a representatividade de corpos negros e negras na literatura fantástica, especificamente na Ficção Científica e seus subgêneros. Entre os títulos publicados pela editora, destacam-se o romance *Amor Banto em terras brasileiras* e

A distopia: os planos secretos do regime, publicados em 2019, ambas de Israel Neto. Tais obras apresentam o estilo característico da editora no universo da cultura pop, Geek e do próprio movimento da literatura negra e abre espaço para a aproximação e fomento do público ao movimento afrofuturista.

A editora cumpre o seu objetivo com a chamada de autores negros e negras, no fim de 2019, para a publicação de contos afrofuturistas na *Antologia Afrofuturismo: o futuro é nosso (Volume 1)*, que revelou nomes de autores e autoras negros e negras das mais diversas regiões do país, como, por exemplo, Fernando Gonzaga (BA), Alec Silva (BA), Alison Mateus (PI), Fabrício Flor (SP), Lucimara Penaforte (SP), Ana Meira (SP) e Felipe Silva (SP). Os contos apresentam o Afrofuturismo como movimento estético, artístico, cultural e político que exalta as contribuições dos negros e negras no campo da ciência, tecnologia, filosofia, história, costumes das populações africanas em África e na diáspora.

A editora já citada entende que o valor do livro é um limitador de acesso à leitura e à divulgação do trabalho de autores e autoras periféricos. Desse modo, todas as ações, parcerias, procura de fornecedores e publicações são pensadas a partir do objetivo de garantir preço justo e acessível, não se esquivando da alta qualidade e garantia de acesso à população.

Durante a pandemia de Covid-19, a editora conseguiu expandir sua atuação em todo território nacional, publicando em formato de HQ *Os três exus e o tempo*, *Por um fio* e a *Antologia Afrofuturismo: o futuro é nosso (volume 2, 2021)*, que trouxe contos de Fabi Flor (SP); Junno Sena (RJ); Kinaya Blacky (CE); Marcello Souza (BA/RS); Mateus Dumont Fadigas (BA); Sarah Aniceto (RJ); Whitney Machado (SP). Também lançou a primeira publicação de horror e suspense: *Crianças nas sombras*, de Hedjan CS e Amora Moreira, além da Space opera *Ancestral*, de Israel Neto.

Em 2021, a editora lança o livro *Ubuntu 2048*, de autoria de Raphael Silva e Nara Régia. A obra se enquadra no subgênero *Cyberpunk* e foi vencedora do prêmio Odisseia de Literatura Fantástica, na categoria narrativa longa de Ficção Científica. E, assim, a cultura pop e nerd, ao estilo negro brasileiro, emerge no cenário literário. Em 2022, lançou o volume 3 da *Antologia Afrofuturismo: o futuro é nosso*, com contos de Sandra Menezes (RJ), Wilson de Carvalho (PB), Gabriel Espindola (AP), Janildes Almeida (BA) e Marco Aurélio (RJ). Esse volume buscou trazer ao cenário literário as diversas africanidades presentes em nosso país, ou seja, a diversidade dos povos africanos que aqui chegaram.

Neste mesmo ano, lançou o romance *Omi Ipalolo: Águas silenciosas*, de Will Braga com ilustrações de Douglas Reverte. A narrativa é a estreia do autor e, como a maioria das narrativas de FC, busca responder à questão milenar: existe vida fora da Terra? E, a resposta é sim, porém essa descoberta traz custos à raça humana como, a liberdade. Os novos colonizadores tentam moldar a atmosfera e a geografia global e nessa tentativa criam uma nova raça, os “Sensoriais”, mutantes gerados a partir da miscigenação entre humanos e *aliens*.

A narrativa apresenta três protagonistas e a história é narrada em 1ª pessoa, sob a ótica e perspectiva de cada uma das protagonistas: Àton. Kéfera e Ek’balam, que representam a resistência ao colonialismo. O tempo também não segue uma sequência lógica, pois a narrativa se passa em incontáveis épocas e multiversos.

O nome da Editora faz referência a *Kitembo*, *Kindembu* ou *Tempo* que é um Nkisi, espécie de entidade que controla as estações do ano, o tempo e todas as mudanças na Terra. Ela está ligada ao destino de todos, pois ele também tem o poder de controlar o tempo exato de cada atitude e ação, tendo toda relação com o Afrofuturismo e a Cultura Africana que prega que o tempo é cíclico, isto é, nunca se finda e sempre se renova. Nesse sentido, passado, presente e futuro estão interligados e são dependentes.

A iniciativa da Kitembo influenciou novos autores negros, a exemplo do escritor Ale Santos, pseudônimo de Alexandre de Oliveira Silva dos Santos. Ale Santos é autor e roteirista especializado em *games* e *storytelling*. Iniciou sua escrita com *threads* antirracistas no Twitter, o que lhe rendeu o título de “cronista dos negros no Twitter”, pela *Revista Piauí*. Suas obras transportam o leitor para “outros mundos” ou “outros Brasis” que nos levam a refletir sobre a nossa realidade racista e segregacionista, mesmo que veladamente.

Aqui citamos alguns dos volumes publicados pela Kitembo Edições Literárias para o Futuro, como exemplo do número de homens e mulheres negros e negras que tem se dedicado à Ficção Especulativa no Brasil e que representam essa Quarta Onda da FC brasileira. Outras editoras, como a Ananse e a Malê, também têm se dedicado ao gênero, assim como as produções independentes de autores que ganham notoriedade com o apoio das Redes Sociais.

Rastros de resistência: histórias de luta e liberdade do povo negro (2019) foi o primeiro trabalho de Ale Santos. Trata-se de uma compilação de histórias de povos negros que foram invisibilizadas ou apagadas durante o colonialismo e o pós-

colonialismo. O livro foi finalista do prêmio Jabuti em 2020, na categoria Ciências Humanas. Os contos narram sagas e mitos de povos negros, heróis e heroínas de pele negra, cujas histórias e marcas se perderam no tempo, deixando apenas “rastros de resistência”.

Dentre os contos, nos deparamos com narrativas como a de um quilombo na Colômbia; a de uma guerreira negra que combateu em navios negreiros; e da origem da mandinga no Brasil. Na apresentação da obra o autor afirma: "As histórias não são apenas um pedaço de cada povo antigo: são pedras fundamentais para reconstruir novos impérios culturais africanos pelo mundo", ou seja, são fundamentos de empoderamento e afirmação identitária que mesclam elementos da cultura africana e afro-brasileira com as características do Afrofuturismo norte-americano.

No prefácio da obra, o rapper Emicida escreve:

Ale Santos, nesse sentido, é como Oxóssi no famoso conto iorubá, onde ele enfrentou o pássaro da morte e vence! Ele tinha uma única flecha (no caso de Ale, suas redes sociais), mirou e atingiu em cheio quem tenta (ainda hoje) roubar e esconder nossos reflexos na história do mundo (Santos, 2019, p. 17).

As narrativas de *Rastros de resistência: histórias de luta e liberdade do povo negro* (2019) nasceram de publicações nas Redes Sociais, sobretudo, no Twitter, que repercutiam e chamaram a atenção do mercado editorial, impulsionadas pela necessidade de representatividade negra no gênero FC. Ale Santos cria versões futuristas das favelas paulistas evidenciando que o negro pobre, periférico e que habita as favelas brasileiras também é produtor de cultura e capaz de se inserir num mundo tecnológico e construir um futuro diferente daquele que a elite branca dominante designa para ele: a criminalidade. Sua mais recente obra, *O Último Ancestral* (2021), que no ano passado foi finalista do Jabuti, o principal prêmio literário do país, compartilha a visão dos Irmãos Carvalho.

A narrativa se volta para a história de um grupo de jovens negros e socialmente excluídos que se rebelam contra uma “ditadura tecnocrata” instalada num Brasil distópico e futurista que dissemina o segregacionismo racial, realidade não muito distante do nosso presente, em que jovens negros são perseguidos e excluídos por um sistema racista que mata primeiro para investigar depois.

O enredo questiona acerca de quantos jovens negros precisarão ser mortos e levados à criminalidade por falta de equidade na nossa sociedade. A história narrada em *O Último Ancestral* se passa na periferia do Distrito de Nagast, universo ultratecnológico em que fica localizada Obambo, uma favela para onde a população negra foi exilada, após os cygens, híbridos de homens e máquinas, tomarem o poder, implantarem uma política de segregação racial e proibirem o uso da magia, a propagação da fé e o culto aos Deuses Ancestrais, elementos marcantes da cultura africana presentes na narrativa.

O enredo é rico em referências africanas, por exemplo: Obambo faz referência ao mito de uma figura sobrenatural, comum a tribos da África Central; e Nagast é, na verdade, um livro que narra a história lendária da dinastia salomônica dos imperadores da Etiópia, escrito há sete séculos e, também, referência para o movimento religioso Rastafari. O autor se inspirou no estilo de Tolkien, criador da saga de Fantasia *O Senhor dos Anéis*, e em Isaac Asimov para criar seu universo, porém adotando uma perspectiva da mitologia e cosmologia negras com características brasileiras.

Raízes do Amanhã: 8 contos afrofuturistas (2021) é o título de uma antologia de contos organizada por Waldson Souza, escritor e pesquisador do Afrofuturismo, publicada pela Editora Gutenberg: Plutão livros, que revela mais nomes da FC negra brasileira, como, G. G. Diniz, Kelly Nascimento, Lavínia Rocha, as irmãs Pétala e Isa Souza, Petê Rissatti, Sérgio Motta e Stefano Volp.

A coletânea de contos apresenta um conjunto de vozes negras contando histórias com a temática afrofuturista em suas diversas vertentes, seja abordando a diáspora, o preconceito, a aceitação, a desigualdade social. Semeia um outro amanhã visto por outras vozes, deixando suas raízes para que possam gerar belos frutos e melhores futuros para pessoas pretas.

“Que mundos são possíveis para pessoas negras?”; “quais tecnologias: científicas e artísticas podem ser dominadas por pretos e pretas?”; “por que a espiritualidade negra é estigmatizada?”: “quais as garantias de que corpos pretos continuarão a existir no futuro?”. A escrita da FC negra brasileira é alimentada por essas questões, pois “A escrita de autoria negra é uma ponte entre mundos da memória e do futuro, a ficção recria um passado não-registrado e proporciona novos horizontes que talvez ainda não possam ser vistos, mas que podem ser imaginados” (Barros, 2022, s/p). Em outras palavras, conforme afirma Cuti (2010), a escrita negra

está relacionada com a memória e a ancestralidade ou, como a chama Conceição Evaristo, é uma “escrevivência”.

Questionamentos assim habitam o cenário literário criado pela jornalista carioca, Sandra Menezes, cuja estreia na literatura de FC se deu com a publicação de duas crônicas: *Horror na Serra Fluminense* e *Pequena História de Um Dia*, ambas compõem a antologia *Negras Crônicas*, lançada na Bienal do Livro de 2019. Esse foi o pontapé inicial para a publicação de *O Céu Entre Mundos* (2021) pela Editora Malê.

Na narrativa, Sandra Menezes parte de dois princípios intrínsecos ao Afrofuturismo, o da memória e o da ancestralidade. As pessoas negras em diáspora precisam procurar entender sua história e conhecer/reconhecer sua origem, para que, assim, possam buscar um futuro diferente em que seja possível vencer o aniquilamento a que foram submetidas desde a colonização.

Karima é a protagonista da história narrada, ela viaja do planeta Waring, localizado em outra galáxia, em direção à África, na Terra. Ela busca uma salvação para a sua civilização, Karima busca um futuro que está no passado, conectada telepaticamente com um ancestral africano, ela compreende que tecnologia, memória e ancestralidade estão interligadas. A tecnologia não pode existir sem as camadas que nos constituem: a história (memória e ancestralidade) escrita por nossos antepassados e a espiritualidade.

Waring é um planeta semelhante ao nosso, tornando-se um espaço alternativo para vivermos, após a ambição humana e o uso desenfreado da tecnologia na busca por conforto, uma ação nociva do ser humano, tornar nosso planeta azul inabitável. Karima vem em busca da tecnologia ancestral, ou seja, do conhecimento construído por aqueles que viveram antes de nós para salvar a sua civilização. Todos os habitantes de Waring são pessoas pretas, mas isto não significa que são todos iguais, ao contrário, a diversidade quebra o paradigma racista que existe em nossa sociedade de que “preto é tudo igual”. Zaila é a mãe de Krima, ela é uma memorialista, guardiã de memórias, profissão que se iguala à de cientista, pois em Waring mulheres e homens exercem o poder que lhes cabe, o ato de falar. E a história escrita por nossos antepassados na Terra aparece tanto como exercício memorialístico, quanto como necessidade política essencial à existência.

Não é uma sociedade perfeita, a autora faz questão de mostrar que lá existem conflitos, hierarquia e poder, mágoas e medo, porém o diferencial é que eles

buscam a solução para esses problemas no passado: como os antepassados resolveriam isso? Que ensinamentos nos deixaram? *O céu entre mundos* é um romance para exercitar a imaginação e levar à reflexão acerca do nosso lugar no futuro a partir de nossas ações no presente.

Ainda em 2022, a Editora Ananse lança a *Antologia Afrofuturista: futuros pretos possíveis*, organizada por Israel Neto. A ideia surgiu no auge da pandemia e do isolamento social. As histórias de Fantasia e FC levam a refletir sobre temas e perspectivas que circularam nas nossas mentes no período em que precisamos ficar em casa para nos proteger e proteger o outro. Os universos particulares e, ao mesmo tempo, coletivos criados pelos autores são metáforas do espaço e lugar dedicado aos negros em um momento de crise mundial.

Nesse sentido, pelas características e particularidades o Afrofuturismo brasileiro e suas ramificações pode ser considerado a quarta Onda da Ficção Científica brasileira, bem como o nascimento da Ficção Científica Negra Brasileira. Isso fica bastante evidente ao se levar em consideração a sua expansão e expressividades na nossa literatura e nas demais artes.

5 A LITERATURA AFROFUTURISTA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: FÁBIO KABRAL E LU AIN-ZAILA

Nós somos o começo, o meio e o começo. Nossas trajetórias nos movem, nossa ancestralidade nos guia.

Antônio Bispo dos Santos (Nego Bispo)

O movimento artístico e cultural que reivindica espaço e lugar de fala para as populações negras denominado afrofuturismo chega no cenário artístico, cultural e social brasileiro inaugurando “um novo tempo”: o do protagonismo negro, ou, como aqui denominamos, protagonismo.

De maneira que a estética afrofuturista está ligada à história do negro brasileiro, às suas lutas e resistências; manifestando-se nas artes e na cultura, desde as artes visuais como a pintura, o designer gráfico, o grafite, até as audiovisuais como a música, a dança, o cinema e expandindo-se para a literatura e outros campos do conhecimento como a filosofia, a política, a sociologia, dentre outras.

Embora o termo Afrofuturismo seja recente, já que nos Estados Unidos registros evidenciem que as discussões em torno dele surgiram apenas partir de 2014, com a publicação de *Ritos de Passagem*, de Fábio Kabral e outros textos teóricos do mesmo autor apresentando e discutindo o termo; o Afrofuturismo existe no Brasil desde que o primeiro homem negro africano e a primeira mulher negra africana desembarcaram dos navios negreiros e pisaram neste solo de “mãe gentil”.

Isso porque o Afrofuturismo, numa perspectiva utópica, estava presente no desejo, na esperança e no sonho de retorno à liberdade. E foi se moldando no decorrer do tempo e da história, ao passo que negros e negras, os “Aliens abduzidos” e recém-chegados a um “mundo novo” não se submeteram às imposições e vontades do colonizador e mantiveram em seus corações e mentes a memória histórica e afetiva que sustentou a sua existência e resistência.

Encontrando aqui características semelhantes às de seu antigo mundo, como clima, relevo e terreno fértil, esses homens e mulheres semearam sua esperança e fincaram raízes firmes cujas intempéries, no período do colonialismo, não foram capazes de arrancar. O Afrofuturismo brasileiro é reivindicação de espaço e lugar de fala, por séculos negados. É sinônimo de luta e resistência e, também, de

construção e reconstrução de uma história mal contada ou contada por só um lado, o do colonizador/opressor.

O sonho de liberdade, de expressar livremente sua cultura e crenças, de viver em harmonia com a natureza acompanha o homem e a mulher negro e negra desde o primeiro contato com o solo brasileiro, ao desembarcar das “naves alienígenas”. Ele se traduz na literatura afrofuturista brasileira contemporânea na presença de singularidades que enfatizam a potência de vozes negras na Literatura Brasileira tais como a constante recorrência a elementos da cultura e religiosidade africanas: unidade e harmonia entre os seres humanos e a natureza, as divindades como presenças vivas e acessíveis, a valorização da estética negra e a inserção da mulher negra na Ficção Científica nacional como autoria e personagens.

5.1 A literatura Afrofuturista de Fábio Kabral

Eu que sou um homem negro leitor de quadrinhos e RPGs, jogador de videogames, leitor de várias ficções e de teorias afrocêntricas, e iniciado no Candomblé, expresso toda essa carga de vivências e estudos nos romances e histórias que escrevo. Isso é Afrofuturismo. (Fábio Kabral)

Nascido Fábio Cabral da Silva, em 18 de dezembro de 1980, no universo literário, assina como Fábio Kabral. Homem negro, carioca e candomblecista, formado em Artes Dramáticas pela Casa das Artes (CAL) de Laranjeiras/RJ e em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pela Universidade São Paulo (USP). Ele que traz para seu universo literário muitos dos elementos e da espiritualidade de matriz africana, cria um ambiente afrocentrado em que as suas personagens negras têm vez e voz, isto é, estão em um lugar de fala que lhes permite ser agentes de sua história.

Suas narrativas são consideradas obras fundantes do Afrofuturismo na Literatura Brasileira. Elas seguem o estilo do jogo de tabuleiro RPG e das Histórias em Quadrinhos, pois toda a ação se desenvolve de forma ágil e intensa. Essa característica também faz com que o texto deixe algumas lacunas e que algumas personagens sejam descritas de forma mais superficial que outras.

O enredo das narrativas se passa em Ketu 3, universo ficcional criado por Kabral, inspirado na mitologia africana, especificamente, do povo Yorubá. O autor faz uso de vocábulos da língua desse povo, tais como Agô, Aiê, Ajogum, Babalaô,

Ebomi e Emi ejé,⁸ tornando suas narrativas uma viagem pela cultura, religiosidade e tradições herdadas dos primeiros homens e mulheres dessa nação, trazidos para o Brasil como escravizados.

Fábio Kabral é, também, estudioso do Afrofuturismo e escreve textos teóricos e críticos sobre este movimento que inaugurou no cenário literário brasileiro, o qual denomina metaforicamente de “o lado negro da força”, fazendo referência ao clássico da Ficção Científica *Star Wars*.

No que se refere ao mercado editorial, o autor publicou seu primeiro romance, *Ritos de passagem* (2014), pela Editora Giostri. A narrativa, já esgotada, é uma história afrocentrada de Ficção Especulativa, ambientada em uma terra hostil que lembra as lendas africanas. É o ponto de partida para a criação do universo fantástico e afrofuturista em que se desenvolvem *O Caçador Cibernético da Rua Treze* (2017); *A Cientista Guerreira do Facão Furioso* (2019) e *O Blogueiro Bruxo das Redes Sobrenaturais* (2021), narrativas que compõem o *corpus* desta pesquisa e que foram publicadas pela Editora Malê. Em 2024, publicou, também, pela Editora Intrínseca, *O Sopro dos Deuses: os ancestrais do amanhã*, obra mais recente que dá continuidade às narrativas repletas de mitologia, referências afrocêtricas e aventuras.

Esse escritor, por ser atuante no meio digital, oferece-nos informações acerca de sua obra em seu blog pessoal, no qual o autor afirma: “Escrever fantasia é tudo pra mim. É tão importante quanto comer e respirar. Tornou-se tão natural que é bem difícil colocar em palavras” (KABRAL, 2024, s.p.). A naturalidade, observada em seu discurso traz leveza à sua escrita e a torna acessível e atraente, prendendo o leitor do início ao fim.

No entanto, durante o período da pandemia de Covid-19, o autor passou por uma crise emocional e se negou a falar ou escrever sobre o Afrofuturismo, alegou esgotamento e que o movimento caiu no modismo e perdeu o rumo. Em 2022, reviu seu posicionamento e reconheceu a importância de recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro numa perspectiva negra, pensamento que norteia e fundamenta o conceito de Afrofuturismo que defende e ajuda a construir desde 2016.

⁸ Os termos significam respectivamente: licença, mundo físico, espíritos perversos, pai que possui o segredo, meu irmão mais velho, sangue espiritual.

Em suas narrativas, além da mitologia, o autor aborda temáticas como a sexualidade, a diversidade e pluralidade cultural dos povos africanos e a contribuição desta na formação de nossa sociedade, a riqueza de conhecimento e tecnologia que herdamos dos povos africanos. As personagens por ele criadas são alegorias para a diversidade da população brasileira, conforme veremos a partir do próximo tópico.

5.2 O Macumbapunk

Dentro do universo da Ficção Especulativa e Afrofuturista, Fábio Kabral se destaca por ambientar suas narrativas em cenários épicos com base nas mitologias africanas dos Orixás. Nesse sentido, mescla altas tecnologias, imaginários antigos e ação. Homens e mulheres negros e negras são heróis e heroínas dotados de poderes mágicos que modificam o presente a partir de vislumbres do passado e projetam visões de futuros possíveis e impossíveis em que pessoas negras possam existir livremente.

Histórias fantásticas que têm como matéria-prima a mitologia africana já nos instigam há décadas, no entanto, na maioria das vezes, tais narrativas tratavam os mitos africanos como folclore. As narrativas de Kabral apresentam representatividade de gêneros, culturas e orientações em um amanhã em que a cultura africana ganha destaque, valorização e protagonismo. Assim, o mundo místico e tecnológico criado pelo autor, em contraposição ao de desigualdades e horrores sociais contra pessoas negras, sinaliza para a construção de um país multicultural e harmônico.

A espiritualidade africana é tema central das narrativas kabralinas e as divindades, que constituem a mitologia e a cosmologia da crença dos homens e mulheres negros e negras, são diferentes dos “deuses” ou “santos” que estão nos altos céus, inatingíveis pelos mortais; elas são acessíveis, pois se constituem parte de cada ser e elemento existente no universo. Assim, estão presentes em cada partícula que constitui o todo.

Fundamentado nesta premissa, o autor, escritor de romances e contos que trazem como cenário a mitologia Yorubá, criou o termo Macumbapunk para categorizar suas produções desses gêneros literários. Tal termo é formado por composição a partir da justaposição, pois o termo macumba se une ao radical punk para dar nome a um subgênero da Ficção Científica brasileira que desconstrói uma visão preconceituosa e discriminatória das religiões de matriz africana.

O termo “macumba”, segundo o dicionário Houaiss (2022), nomeia um instrumento de percussão de origem africana, semelhante ao reco-reco. Ainda segundo o mesmo dicionário, o termo pode significar: “cultos ou rituais de origem africana que praticam magia negra, ou seja, “supostos malefícios”; Religião específica de matriz africana; Oferendas aos Orixás, no Candomblé, chamadas de “ebó” ou ‘padé’; Despachos, na Umbanda”.

No Brasil, de modo geral, o termo é usado de forma pejorativa para designar as religiões de matriz africana, assim como os rituais dessas religiões e os seus membros são, comumente, chamados de macumbeiros. Isso é reflexo da discriminação e do preconceito, sofridos por pessoas negras historicamente, em nossa sociedade; mas que se intensificou na segunda metade do século XX, com o advento de igrejas de seguimento neopentecostais, bem como outros grupos e ramificações cristãs que passaram a considerar as práticas das tradições e manifestações culturais e religiosas negras como profanas.

No que concerne ao radical “punk” que significa ‘contravenção’, ‘contracultura’, ‘rebelião’, esse é, comumente, usado para nomear gêneros e subgêneros da Ficção Científica que compartilham temas comuns com o antiautoritarismo, antitotalitarismo e a desestabilização/desmistificação de estereótipos e preconceitos. De maneira que, se o senso comum é, na maioria das vezes, o responsável pela junção do radical punk a prefixos com intuito de expressar suas visões de mundo, conforme observado nas primeiras obras de Cyberpunk que originaram o movimento de um modo geral, refletindo elementos da subcultura punk em ascensão nas décadas de 1970 e 1980;⁹ o vocábulo macumbapunk, pautado no senso crítico, apresenta uma intencionalidade implícita: reverter o sentido negativo.

Por isso, a resposta mais plausível para a indagação: o que há de contravenção no Macumbapunk? É que, ao criar um universo em que os elementos culturais e religiosos africanos são representados de forma positiva, sob a ótica de quem é conhecedor da temática; Fábio Kabral cria uma proposta de especulação na Ficção Científica brasileira, a que inspira a criação de narrativas criadas por pessoas

⁹ Resumidamente, o movimento punk, surgiu nos Estados Unidos, na década de 1970, especificamente, em 1974, em resposta a outros movimentos da época, o hippie, por exemplo, e se espalhou pelo mundo, ganhando versões próprias de cada contexto, mas sempre contracorrente do sistema, tecendo críticas ao governo, a grupos sociais e, reivindicando espaços para as “ditas” minorias. Na literatura, esse movimento manifestou-se, sobretudo na Ficção Científica e seus subgêneros como, o Cyberpunk, o Steampunk, o Dieselpunk e, mais recentemente, no contexto brasileiro, o Sertãopunk e o Macumbapunk.

negras nascidas no Brasil que seguem preceitos e crenças religiosas de matriz africana. Essas narrativas potencializam as vozes negras e combatem a intolerância religiosa; fato que ainda é considerado contravenção por pessoas preconceituosas racial e religiosamente.

A esse respeito, Kabral (2020, s.p.), afirma que criou o termo “Macumbapunk” para categorizar suas obras e que se inspirou no movimento Sertãoopunk¹⁰ e Amazofuturismo¹¹. O escritor revela ainda que

O termo é uma brincadeira, ou não. É um mero exercício narrativo, ou mais um termo redundante para se acrescentar aos inúmeros gêneros literários de [ficção especulativa](#) punk que surgem a todo momento. Talvez seja um desejo de contribuir com algo genuinamente afro-brasileiro (mesmo que eu não tenha nenhum apreço por esta nacionalidade brasileira) que possa inspirar a criação de novas narrativas feitas por pessoas negras nascidas aqui, especialmente novas histórias que valorizem as religiões de matriz africana (KABRAL, 2020, s.p., grifo do autor).

É fato que a presença de elementos da espiritualidade e religiosidade africana é marcante na produção literária do autor, sendo esta uma singularidade da literatura de Kabral. Além dessa temática, o autor se aprofunda ainda na questão da sexualidade do homem e da mulher negro e negra, no respeito à ancestralidade, dentro de um universo afrocentrado, isto é, que tem a cultura e o protagonismo negro como o seu centro.

Para além de uma categorização ou classificação, o Macumbapunk é uma desmistificação de estereótipos em torno da mitologia africana, comumente associada, pela cultura ocidental, ao mal. Fábio Kabral é iniciado em Osóssi, por meio do Candomblé de Nação Ketu, um dos mais diversos cultos aos Orixás que são as divindades africanas existentes no Brasil, essa é, também, uma inspiração para a criação do subgênero e de suas narrativas afrofuristas; conforme revelado no blog pessoal do autor ao afirmar:

¹⁰ Movimento artístico literário que usa a cultura nordestina como matéria prima para a produção de Ficção Científica brasileira. O termo foi criado pelos escritores Gabriele Souza, Alan de Sá e Alec Silva.

¹¹ Movimento artístico, cultural e literário que projeta um futuro próspero, justo e sustentável para Amazônia e seus povos. Na literatura, é um subgênero da Ficção Científica que combina a estética do bioma amazônico com tecnologias e ideias futuristas. O termo foi criado pelo artista visual João Queiroz e o Escritor Rogério Pietro em 2021.

Eu, que sou um homem negro, leitor de quadrinhos e RPGs, jogador de videogames, leitor de várias ficções e de teorias afrocêntricas, e iniciado no Candomblé, expressei toda essa carga de vivências e estudos nos romances e histórias que escrevo. Isso é Afrofuturismo (KABRAL, 2020, s.p.).

Mais que uma divisão, um novo rótulo, um nome ou uma categoria para classificar o que já existe, o autor cunhou o termo a fim de contribuir também para o entendimento de suas próprias produções especulativas de fantasia afrofantásticas ou afrocentradas e outras que venham a surgir, seguindo o mesmo estilo. À luz dessa problemática, cabe ressaltar que, partindo da ideia de rebeldia adicionada ao vocábulo macumba pelo radical punk, o subgênero emerge como uma reação à forma de representação das religiões de matriz africana na literatura, especialmente, no universo da Ficção Especulativa brasileira, cujas formas de magia ou o sobrenatural estavam atreladas a padrões eurocêntricos/ocidentais e, neste subgênero, assume uma posição que se contrapõe a esse ponto de vista de representação e se abre para outros padrões não convencionais.

Neste sentido, no universo da Ficção Especulativa, gênero literário que explora tanto as possibilidades da imaginação, quanto as utopias, os anseios, os desejos e sonhos a serem concretizados, o Macumbapunk, ultrapassa os limites impostos pelo preconceito e desvela uma infinidade de elementos culturais a serem explorados. No Brasil, infelizmente, por séculos, a literatura, em geral, se limitou a reproduzir imaginários estrangeiros, sobretudo, europeus, esquivando-se de investigar as mitologias de matrizes africanas, indígenas e afroindígenas, tratando-as como folclore.

De modo que o Afrofuturismo de Fábio Kabral, o Macumbapunk, apresenta outra realidade, a mitologia africana não é folclore, mas uma fonte de conhecimento milenar que carrega toda uma carga de fundamentos, complexidade e História de um continente e de povos construtores de conhecimento e tecnologias, cujas origens são muito mais antigas que as nações colonizadoras que se apropriaram e roubaram recursos daquelas terras, subjugando-as a fim de justificar as invasões.

O Macumbapunk é, portanto, um subgênero da Ficção Científica negra brasileira que engloba narrativas afrocentradas com enredos que abordam a temática da espiritualidade e religiosidade africanas, heranças e legados, cujos cenários são inspirados nas mitologias e tradições milenares e seu arcabouço de divindades e entidades que definem a realidade e as leis do universo em harmonia

com o ser humano. Neste subgênero, a ideia de que a divindade é algo além e inatingível é desmistificada e recontada, de forma a evidenciar que “Deus” está dentro de cada um de nós e que, a ideia de mal é um constructo cultural e que depende do livre arbítrio de cada um. Tal estilo de escrita marca a produção literária de Fábio Kabral e configura-se como uma singularidade da estética do movimento afrofuturista no Brasil, uma vez que serviu de inspiração para que outros autores produzissem narrativas seguindo a mesma perspectiva.

5.2.1 O Caçador Cibernético da Rua Treze

O Caçador Cibernético da Rua Treze é o primeiro romance ambientado no universo de Ketu Três. Foi publicado no ano de 2017, pela Editora Malê, essa narrativa abre as portas para um mundo, até então desconhecido, representado superficialmente ou envolto em estigmas, estereótipos e preconceitos na Literatura Brasileira: o da mitologia das religiões de matriz africana. Na narrativa somos apresentados a personagens negras que são mais que representatividade, são retratos da realidade vivida pelos negros na sociedade brasileira.

João Arolê se levantou. Estava nu. Era alto. Magro. Pele bem escura. *Dreads* longos brotavam da sua cabeça. Braço e perna direita tomados por tatuagens tribais esbranquiçadas. Braço esquerdo de metal reluzente. Metade direita do rosto também de metal. O olho direito era um monóculo azul (KABRAL, 2017, p.11).

A descrição acima é de João Arolê, a personagem protagonista da trama. Um jovem negro, alto, magro, possui *dreads* bem longos que chegam a sua cintura e é dotado de dons espirituais. Ele é um *emi eje*, isto é, ele possui o sangue dos espíritos, dos Orixás, em especial, de “seu pai” Oxóssi, que lhe concederam os superpoderes dos caçadores ancestrais, velocidade e agilidade ampliadas, além do dom de se teletransportar. Ele é meio humano e meio ciborgue, em seu corpo traz traços da cultura africana como tatuagens tribais, símbolos que remetem à sua ancestralidade. Infere-se que a caracterização da personagem faz referência à fragmentação da identidade negra na nossa sociedade, promovida pelo processo de colonização/escravização e da opressão para apagamento e esquecimento de sua cultura e tradições.

Seu nome faz referência ao Orixá Oxóssi, também conhecido como *Odé*, que, segundo a mitologia Yorubá, é um orixá masculino, responsável pela caça, pelas florestas, pelos animais, pela fartura e pelo sustento. Conhecido como o “guerreiro” de uma flecha só, pela precisão de suas estratégias na caça, é filho de Oxalá com Iemanjá, irmão de Ogum e Exu, outras “divindades” da religião africana (PRANDI, 2006). De maneira que se observa, também, outras referências afrocentradas na construção da personagem; conforme constatado no trecho que segue:

João Arolê apareceu na Sapiência, sua livraria predileta. Foi direto pra seção de quadrinhos; pegou o gibi mais novo de *As Aventuras de Enrilé*, folheou as páginas, seu olho direito – que era um monóculo azul de safira – registrava as imagens e diálogos; no salão, pessoal sentado aos montes em almofadas, garotinhos fuçando prateleiras, livros flutuando, crianças voando atrás de animaizinhos robôs na seção infantil, jovens jogando em *tablets* de madeira nobre. (Kabral, 2017, p.16).

Além do ambiente, trata-se de uma sociedade afrocentrada, repleta de elementos culturais que remetem à cultura africana e suas tradições, João Arolê é descrito como um misto de ancestralidade e futurismo. O fantástico convive naturalmente com a realidade, assim como nas sociedades africanas em que o sobrenatural e o real se misturam sem distinção e coexistem em equilíbrio harmonioso.

A forma como o autor emoldura o cenário é outro fator que merece destaque, pois rompe com a visão eurocêntrica/ocidental imposta aos povos africanos/orientais: pessoas primitivas, sem cultura e ágrafas. A personagem e os que o cercam são cultas, imersos em tecnologia e adeptos da cultura *geek*.

“Elas continuam chorando sangue. Nos mate, por favor, nos mate! Continuavam se afogando nos gritos. Gritos, gritos, gritos! Os gritos continuam sangrando. E você não faz nada. Nada!”

João Arolê apareceu diante de um sobrado velho no Setor 3 da Treze, na Aldeia Leste. Gritos lá de dentro. Arolê estendeu a mão, apareceu uma lança de metal de um metro e meio de comprimento, com penas azuis e ponta de cristal translúcido.

Arolê entrou no sobrado número 49, uma senhora veio correndo ao seu encontro:

- Socorro! Eu que te chamei! Um *ajogun* tá devorando meus filhos!

- Entendi, senhora, pode deixar comigo.

João Arolê subiu as escadas, fim de tarde, estava escuro lá dentro; chegou ao quarto, gritos, barulho de coisas sendo jogadas pra todos os lados; um garoto desacordado no chão, outros encolhidos no canto, gritavam socorro; garrafas, brinquedos e aparelhos eram arremessados por algo invisível; Arolê ajustou seu monóculo azul biônico, viu o *ajogun* emanando de um aparelho de som do quarto: uma massa borbulhante de bocas deformadas e

tentáculos de pés e mãos; a coisa urrava, babava; tentáculos foram lançados, Arolê se esquivou, esticou o braço cibernético – que se estendeu como se fosse borracha metálica; alcançou, tocou o interior do monstro; desapareceu dali junto com ele (Kabral, 2017, p.17-18).

João é um anti-herói, ao mesmo tempo em que ele pratica ações heroicas, ele busca redenção por supostos “crimes” cometidos no seu passado. Essa postura pode ser interpretada, na nossa análise, de duas formas: a primeira faz referência à luta e resistência do povo negro para preservar sua cultura, tradições e identidade; já a segunda, ao que levou a população negra a conquistar essa condição de “liberdade” e “independência”, pois tiveram que matar, praticar violência e atos “cruéis”, o que os igualaria aos opressores (colonizadores), no relato.

Essa interpretação é o que atormenta a personagem e a faz seguir uma jornada de busca pela identidade e autoconhecimento, semelhante à jornada épica do herói descrita por Joseph Campbell (1997), em *O herói de mil faces*,¹² vivendo suas fases ou passos. Nesse sentido, nosso herói de rosto africano¹³ vive uma bela e épica aventura, permeada e guiada pela sabedoria africana, sobretudo pela mitologia do continente negro.

As personagens podem ser lidas sob a divisão em três núcleos: o núcleo do protagonismo negro, composto pelo protagonista João Arolê e seu par romântico Maria Aróni; núcleo de resistência, composto por Nina Onisé, o grupo rebelde Isoté, comandado por ela e Jamila Olabamiji, e o núcleo do antagonismo que inclui Jorge Osongbó, rival de Arolê, e os corruptos que fazem parte da elite governante.

Segundo a narrativa, João Arolê é um caçador de espíritos ruins, os *ajoguns*, anomalias, espíritos malignos que desequilibram a harmonia e rondam a periferia de Ketu Três, a origem desses seres só será evidenciada no terceiro romance, *O Blogueiro Bruxo das Redes Sobrenaturais* (2021). A referida personagem é representante do empoderamento na literatura; pois é negra, afrocentrada e direciona a trama. O protagonismo de João Arolê é uma projeção do desejo de protagonismo negro na sociedade, pois trata-se de um jovem justiceiro e representa a justiça que falta ao povo negro na realidade.

¹² CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, Pensamento, 1997.

¹³ Ford, Clyde W, *O herói com rosto africano - Mitos da África*, São Paulo: Selo negro, 2022.

O núcleo do protagonismo negro abrange, além da personagem João Arolê, Maria Aròni, uma mulher negra, médica, que faz par romântico com o protagonista na narrativa. Ela é assim descrita:

[...] uma mulher tão alta como João Arolê. Cachos bastante volumosos e encaracolados alcançavam os ombros. Brincos esféricos brilhavam em suas orelhas. Vestia uma peça única, verde e branca, com umas geometrias surreais. Pele marrom, escura. Lábios bem grossos, pintados de branco. Uma bolsa de tecido marrom atravessava seu corpo. Corpo grande, curvilíneo, gordo. Olhos puxados, negros, que mais pareciam uma escuridão de mistérios e raízes profundas (KABRAL, 2017, p.46).

A personagem apresenta características físicas que remetem ao fenótipo negro e na sua construção rompe com o padrão de beleza imposto pela cultura eurocêntrica e que, comumente, encontramos na literatura: mulher branca, com cabelos lisos e loiros, pele branca, cintura fina, olhos claros, indefesa e à espera de um príncipe que a salve dos perigos. Na ficção kabralina, a heroína é negra, grande, robusta, gorda e luta como uma guerreira. Na cultura africana a “gordura”, ou seja, corpos gordos e grandes, seios fartos, são sinal de saúde, força e fertilidade, no caso de mulheres.

A profissão de Maria Aròni é também uma representação de rompimento com estereótipos associados à imagem do negro na literatura, “- Sou médica. Curandeira com especialidade em folhas e banhos. Doutora Aròni.” (KABRAL, 2017, p.47). Ela é a “[...] doutora das folhas”. Ela é filha de Ossain, Orixá reservado e misterioso, guardião do segredo e conhecimento das ervas medicinais. É o pai das plantas sagradas e milagrosas, possui poder sobre qualquer tipo de vegetação e dela consegue extrair a cura de todos os males (doenças do corpo e da alma). Está ligado a Oxóssi (PRANDI, 2006).

Tal descrição também explica a sua “atração” e relação amorosa com a personagem João Arolê. Na narrativa, Maria Aròni também contribui com a jornada de redenção do protagonista e seu autoconhecimento, aceitação de sua identidade e reconexão com o sagrado, ou seja, a sua ancestralidade.

A química existente entre as personagens João Arolê e Maria Aròni encontra, igualmente, explicação na mitologia africana; já que, segundo uma lenda Yorubá, Ossain, filho de Oxalá com Nanã, é o senhor das florestas e segredos da cura pelas plantas. Vivia sozinho e isolado na mata em companhia apenas de um anãozinho chamado Aròni, seu auxiliar. Um dia, fez uso das ervas e encantou o caçador

Oxóssi, fazendo-o se esquecer do passado, incluindo a família, mãe e irmãos (Iemanjá, Ogum e Exu, respectivamente). O caçador então, passou a viver em companhia de Ossain, até que um dia, seu irmão Ogum, com a ajuda de Exu, desfaz o encanto e o leva de volta para casa (PRANDI, 2006).

Na lenda, pode-se inferir que haveria um relacionamento homoafetivo entre Ossain e Oxóssi, sendo ambos Orixás masculinos; porém, na tradição Yorubá não há nenhuma referência a esse fato; portanto, não se pode afirmar com precisão. A personagem Maria Aròni é o apoio do protagonista e lhe ajuda a se aceitar como é, superando seus traumas; levando-o a refletir sobre seu passado, a reestruturar seu presente e projetar o seu futuro conforme seus anseios e aprendizados.

Esse núcleo de resistência, composto pelas personagens supracitadas, também apresenta outras que são relevantes para o desenvolvimento da trama, uma delas é Nina Onisé, uma mulher negra, uma heroína de ação que luta pelo que acredita, filha do Orixá Ogum, amiga de João Arolê, cuja proximidade se justifica, igualmente, pela ligação entre os Orixás. Nina é a líder de um grupo rebelde, os Isotés, que lutam contra a corrupção na sociedade de Ketu Três. A origem desse grupo e suas ações vão sendo apresentadas no decorrer das tramas. Ela também é uma *emi éje*, dotada de poderes sobrenaturais e com características que remetem ao seu Orixá, Ogum, que será mais evidenciado no segundo romance.

Esse núcleo formado por personagens que atravessam o caminho do protagonista ajudando em sua jornada traz à tona Jamila Olabamiji, a protagonista do segundo romance, elas têm suas histórias independentes, mas ao mesmo tempo entrelaçadas pelo mesmo objetivo: a busca pela verdade por trás do véu do equilíbrio que é uma falsa imagem criada para gerar a sensação de liberdade.

Cada personagem desse núcleo apresenta um papel crucial no desenvolvimento da narrativa. A personagem Nina Onisé e os rebeldes do Grupo Isoté, por ela comandados, lutam e resistem às imposições, revelando que cada pessoa é livre para ser e pensar como quer, embora a vida em sociedade exija o seguimento de regras, já que a garantia de direitos exige o cumprimento de deveres.

De maneira que a personagem Nina é dotada de poderes psíquicos, característica de personagens de histórias em quadrinhos; seu dom específico é a eletrocinese, isto significa que ela é capaz de controlar máquinas e demais equipamentos eletrônicos com a mente. Ela é, também, uma exímia inventora, autora de dispositivos tecnológicos avançados, até mesmo para a “realidade

ficcional” em que vive; seu nome apresenta forte significado e simbologia, pois Onisé (Onixé) quer dizer “artífice”. Entretanto, a personagem é mais bem caracterizada no segundo romance: *A Cientista Guerreira do Facão Furioso* (2019).

Já a personagem Jamila Olabamiji, que também faz parte desse núcleo, serve como motivo para o protagonista seguir em frente. Ela é força motriz, combustível para que João Arolê continue sua jornada em busca de respostas para os seus questionamentos e o leva a encontrar-se consigo mesmo no fim do percurso. Mesmo com sua própria história, narrada em *A Cientista Guerreira do Facão Furioso* (2019), sua narrativa está intrinsecamente ligada à de João Arolê; pois ambos buscam respostas, assim como autoaceitação e se ajudam mutuamente no alcance desse objetivo.

Essa ligação entre as personagens dos núcleos e sua importância no desenvolvimento da narrativa evocam a filosofia Ubuntu da tradição dos povos africanos "eu sou porque nós somos", preceito que enfatiza a interconexão entre as pessoas e o mundo. Essa filosofia defende que a qualidade de um indivíduo é dinâmica: adquirida ou conquistada e não estática ou nata. Ela está relacionada à interdependência entre as pessoas ao nosso redor e com a nossa ancestralidade, ou seja, a ligação com nossas raízes.

O núcleo de antagonistas da narrativa é composto por Jorge Osongbo, descrito como homem negro alto, magricela e com olhos meio tortos. Na trama, a personagem conhece João Arolê na escola de formação e treinamento de *emi éjés* que farão parte da tropa de segurança da cidade, responsáveis por combater e eliminar “corruptos” e anomalias que prejudicam a harmonia da cidade.

A personagem seria um herói, no entanto, evolui para vilão ao ser induzido a acreditar que João Arolê e Nina Onisé são os responsáveis pela morte de Paulo Itunuoluwa com quem mantinha um relacionamento amoroso homoafetivo. Esse núcleo de antagonismo evoca a história da escravização negra no Brasil e em outras colônias portuguesas. É fato que houve corrupção nesse processo e mudanças de lado entre os próprios negros, mas isso não a justifica ou ameniza.

De forma que, na teoria, antagonista é a personagem que se opõe ao protagonista, podendo figurar como um inimigo humano, animal ou algo mais abstrato como o sentimento de medo e insegurança. Na narrativa em análise, vemos a presença do antagonismo sob as duas perspectivas: figurada nas personagens

corruptas e rivais de Arolê, bem como na inconstância da personalidade dessa personagem e suas dúvidas que a tornam uma pessoa insegura.

Compõem este núcleo, ainda, Joana Adelana componente intrusa do grupo rebelde Isoté e os corruptos que fazem parte da elite governante de Ketu Três. Estes personagens são melhor explorados no segundo romance. Embora sejam narrativas independentes, os três romances formam um arco narrativo, pois as histórias das personagens se entrelaçam e confluem em uma mesma direção: a resolução de conflitos pessoais.

O núcleo de personagens secundárias conta ainda com o capitão e a tenente Cecília Adeyoye, eles são responsáveis pela formação dos membros das forças de segurança; Aline Adebayo, uma recruta, telepata, descrita como mulher negra, baixa, gorda, cabeça raspada, rosto sério e indiferente; além de Formoso Adamarola, um apresentador de TV que demonstra comportamento feminino. Na trama também conhecemos o pai de João Arolê, José Arolê, que foi preso e punido por tentar esconder os poderes sobrenaturais do filho recusando-se a entregá-lo às Corporações para ser treinado e a mãe, Marina, porém de forma rápida e sutil.

As personagens principais podem ser classificadas como redondas ou esféricas, pela complexidade com que são construídas e a evolução delas no decorrer da trama. As secundárias são planas, pois não apresentam nenhuma transformação ou complexidade, de acordo com a classificação proposta por Gancho (2001).

No que se refere ao tempo da narrativa, esse é psicológico e não-linear; já que se registram constantes retornos ao passado em formato de flashes ou memórias e saltos temporais e espaciais com um vislumbre de futuro.

Ontem, João Arolê sonhava ser astronauta; hoje acordou aos gritos de mais uma noite de pesadelos. (Kabral, 2017, p.11).

- Boa tarde! Caríssimos cidadãos de Ketu Três, a Cidade das Alturas! Filhas e filhos de nosso Babá odé Ossóssi, o Rei Caçador dos Céus! (Kabral, 2017, p.14).

João Arolê no banho. Foram cento e sessenta flexões com um braço só, duzentas abdominais. Suor, exaustão. Banho, banho. Água aliviando o braço cibernético. [...]. reapareceu no terraço de seu prédio, [...] (Kabral, 2017, p.22)

No alto de uma árvore alta, tão alta quanto as maiores torres da Cidade, n'algum lugar do Setor 8 João Arolê estava acocorado como se fosse um animal em silêncio. Ficou ali parado quase que a madrugada inteira. (Kabral, 2017, p.25).

Minutos antes, João Arolê tremia na cama, tentava se mexer, não conseguia; [...] Quantos dias havia passado tremendo e suando na cama? [...] (Kabral, 2017, p.27).

João Arolê foi pra rua ouvindo Apoju Igbe, andando do seu apê no Setor 6 até o Setor 8, vestia camisa branca, calça jeans justa. (Kabral, 2017, p.28)

João Arolê acordou sorrindo (Kabral, 2017, p.43).

Setor 3. Ruas de pedra rachada, veículos quadradões, cheiro abafado de plantas gigantes (Kabral, 2017, p.44).

João Arolê saiu na estação do Setor 9 com uma expressão sinistra (Kabral, 2017, p.44).

Reapareceu num outro banheiro, uns 100 metros adiante (Kabral, 2017, p.45).

Em algum lugar, um novo mundo havia nascido (Kabral, 2017, p.48).

Havia um tempo anterior aos pesadelos de hoje; houve os sonhos e descobertas de uma criança chamada João Arolê (Kabral, 2017, p.51).

Os saltos temporais e espaciais ocorrem em toda a narrativa de forma constante. É uma marca do estilo do autor, o que aproxima sua narrativa às narrativas orais, típicas de comunidades tradicionais africanas que se reuniam em torno de fogueiras para ouvir histórias mitológicas e de memórias carregadas de significados e ensinamentos.

Ainda no que se refere ao tempo da narrativa, pode-se afirmar que, assim como na visão africana, ele é espiralar. A construção temporal sobreposição de tempos diferentes: o presente, o passado e o futuro coexistem no mesmo espaço e as ações ocorrem simultaneamente nos três tempos, pois em Ketu 3:

“não há começo nem fim, porque tudo é processo e, ao se constituir, cada realidade afeta outra para além do espaço-tempo. Em termos cíclicos ou solares, o nascente coexiste com o poente por causa da força do *agora*” (SODRE, 2017, p.187).

Como ilustração para compreender essa discussão, podemos nos voltar para o encontro de João Arolê com Maria Àrònì em Ketu Três. Esse encontro está intimamente ligado com o encontro dos Caçadores e as árvores que ocorre em outro mundo:

- Boa noite, Caçador... Maria veio se aproximando. João Arolê permanecia parado, olhando... ... e seus lábios se encontraram. ***Em algum lugar, um novo mundo havia nascido. Árvores robustas, repletas de folhas verdes, brotaram com força do chão, já adultas, já intumescidas de frutos suculentos nascidos de flores brancas. De repetente, caçadores armados com lanças e arcos saltaram loucos por entre essas árvores, em velocidades alucinantes, alvejando aqueles frutos redondos, enormes; começaram a devorá-los aos montes, desesperados de fome e sede... até que perceberam os olhos negros das árvores. Alguns caçadores até tentaram revidar, mas já era tarde – as raízes e folhas já***

havam abraçado pela boca, nariz e ouvidos... O odor verde se espalhou por todo aquele mundo, uma grande terra de matas fechadas para caçar e explorar; um mundo de caçadores paralisados, enfeitiçados pelos olhos negros das árvores de flores brancas e folhas verdes... João Arolê havia sentido de verdade o perfume de Maria Àrònì pela primeira vez. - Boa noite, Caçador João. – Maria virou as costas e se foi. Caçador João caminhou lentamente até o banheiro mais próximo; entrou na cabine, ignorou a cautela – [...] – e desapareceu; apareceu em cima da sua própria cama, no seu apartamento no Setor 3, paralisado. Mal conseguia raciocinar direito. Era tarde demais – estava perdido na mata fechada, pois o feitiço verde da filha da floresta já havia surtido efeito (KABRAL, 2017: p.48-49, grifos do autor).

Como podemos observar nesse fragmento, o encontro dos Caçadores Ancestrais com as árvores se sobrepõe ao momento do beijo de João Arolê com Maria Àrònì confirmando que em Ketu Três todos os espaços estão conectados e as ações do tempo presente, passado e futuro coexistem. João Arolê consegue se mover através das ligações dos espaços e seu dom espiritual permite que ele também se movimente pelas ações acontecidas em tempos distintos.

Na narrativa esses deslocamentos temporais e espaciais são marcados pela semântica verbal e pelas repetições de termos ou frases no início dos parágrafos em expressões como “ontem” (p. 11), “Dia seguinte” (p.22), “Nada aconteceu por um tempo” (p. 23), dentre outras que surgem no desenrolar da narrativa e marcam esses deslocamentos. O jogo com a linguagem ora figurada/metafórica, ora em sentido lato; ora com marcas da oralidade, ora na forma culta, concedem à narrativa um estilo próprio.

Essa noção de tempo espiralar ou circular se relaciona com o Xirê, ritual festivo do Candomblé, religião da qual o autor Fábio Kabral é adepto. O Candomblé encontra-se na encruzilhada entre a tradição e a modernidade, isto é, entre passado (ancestralidade) e o presente (contemporâneo) e, também, aponta para o futuro. Neste sentido, passado, presente e futuro se dão em um ciclo contínuo e confluyente.

O Xirê é circular, assim como o tempo na narrativa de Kabral. Exu, no candomblé, representa esse movimento espiralar do tempo e que “rege energias da base ao topo e do topo à base e exprime o que esta lógica de espaço-tempo é na condução de vidas e constituição de narrativas de vidas” (COSTA; CLOUX, 2019, p.79). Ele funciona como um elemento definidor dos elementos espaço/tempo.

Assim, na narrativa em análise, “a tripartição – passado, presente e futuro – é uma abstração que separa tempo de espaço quando, na realidade, as três

dimensões espacialmente convergentes, são inseparáveis” (SODRE, 2017, p.184). Espaço e tempo coexistem e se complementam na narrativa.

No que concerne ao espaço em que se desenvolve a narrativa, trata-se de um ambiente urbano, uma cidade altamente desenvolvida tecnologicamente, denominada Ketu Três. Esse local é mais que um espaço territorial, uma metáfora e um ambiente vivo, o qual será retomado em discussão posterior, a fim de aprofundar a análise.

Nesse sentido, personagens, espaço e tempo são elementos que estão interligados na narrativa, sendo essa uma característica dos enredos afrofuturistas que se baseiam na espiritualidade africana; tendo em vista que tais categorias narrativas seguem a forma cíclica dessa espiritualidade.

O enredo se desenvolve em torno da jornada da personagem protagonista em busca de autoconhecimento e autoaceitação. Os obstáculos, as lutas, a necessidade de reflexão sobre seu passado, as mudanças de atitudes e formas de pensar, as superações e o seguir em frente na busca de seus sonhos marcam a presença da circularidade e da afrocentricidade na narrativa, uma vez que o respeito aos ancestrais e o legado por eles deixado são explorados em cada uma das etapas.

O constante retorno ao passado em forma de reflexão evoca o significado do pássaro Sankofa, símbolo Adinkra mencionado anteriormente. A narrativa alcança seu ápice quando a personagem desvenda o mistério em torno de seu passado e das mortes de celebridades e autoridades na cidade. Em uma batalha épica, João vence seu antagonista e se encontra consigo mesmo. O estado em que fica, destroçado, ferido de morte, sinaliza para o renascimento, recomeço de uma nova vida, ou seja, sua autoaceitação.

Essa trajetória de vida da personagem é uma alegoria que ilustra a história dos povos negros na sociedade. João foi retirado de sua família, a Diáspora negra; para ser treinado como um soldado a serviço do Estado, o período de escravização; se tornou como uma máquina que servia simplesmente para seguir comandos e aniquilar quem estivesse em seu alvo. Isto o leva a questionar o motivo de sua existência: não estaria errado ao tirar a vida de outro ser humano? Quantas feridas abertas não estaria deixando em seu percurso? Essas questões o levam a resistir e enfrentar o seu destino imposto, a resistência negra ao colonialismo. E a sua redenção após superar traumas e aceitar-se como realmente é, um guerreiro negro

defensor de seu povo e suas tradições, leva a personagem à libertação, a abolição da escravatura.

A personagem encontra sua redenção no dia de comemoração da Libertação Láurea, festa em que se relembra o fim da escravização dos negros pelos alienígenas e a fundação de Ketu Três, uma alusão metafórica à Lei Auréa; porém, sob a perspectiva negra de como deveria ter sido, ou seja, sob a ótica afrofuturista.

Finalmente, havia chegado a noite de comemorações da Libertação Láurea, na Rua Treze de Ketu Três, a Cidade das Alturas. [...]

Tudo começou quando Oludumaré sonhou uma história sobre o universo. Seu sonho foi tão forte, tão poderoso que acabou criando tudo que existe.

Tudo se inicia e termina com uma história. Pois, no fim, a história é o que importa.

Por isso, vou contar uma para vocês. Havia o Mundo, que mais tarde foi chamado de Mundo Original. No Mundo, nasceu a Mãe, o Continente, a terra de onde nasceram todas as pessoas. Do ventre da Mãe nasceram os filhos, as rainhas e reis descendentes dos ancestrais. As filhas e filhos viviam bem; às vezes tinha conflito, mas também tinha alegria; às vezes tinha guerra, mas também tinha amor; e tinha respeito, a dedicação ao ancestral. Respeito às mães, às anciãs, às líderes e aos governantes do povo. Respeito dos pais, guerreiros e sábios, auxiliares das rainhas. Respeito dos mais novos, respeito ao futuro. As filhas e filhos viviam bem.

Aí vieram as naves dos alienígenas. Barcos voadores invadiram o Mundo. Os alienígenas violentaram a Mãe, arrancaram os filhos de seu ventre. Sequestraram pessoas, acorrentaram-nas como se fossem animais. Levaram para outro Mundo, que mais tarde foi chamado de Mundo Novo. Os alienígenas agrediram o Mundo com lixo e poluição, e escravizaram os filhos do Continente com violência e ódio.

Mas a força dos ancestrais está com seus filhos e filhas. A força ancestral despertou, e os filhos do Mundo acabaram com os alienígenas. Conquistaram a liberdade com as próprias mãos, e fizeram do Mundo Novo o seu novo lar. E o Mundo voltou a sorrir para seus filhos e filhas [...] (KABRAL, 2017, p.180; 183-184).

Na citação acima encontramos uma alusão ao período de colonização e exploração do continente africano e da diáspora negra, não como a História branco/eurocêntrica e do Brasil nos fez aprender, mas como o foi, de fato. Mais que uma alegoria ou imitação da História, a narrativa nos apresenta outra versão, sob a ótica dos que sofreram a ação, e essa versão contradiz a visão do colonizador que quis tornar heroína a princesa que assinou a Lei de abolição quando na verdade ela o fez por pressão e resistência dos povos negros que não aceitavam mais a escravização. A narrativa se torna potente, assim, ao afirmar a conquista da liberdade pelo povo negro e contradizer a visão de que ela foi concedida.

Na alegoria, vemos o recontar da história, ou reescrita desta, pois desvela que a Lei Áurea não foi assinada por bondade, consciência e arrependimento dos

colonizadores, mas foi fruto das lutas e resistência dos povos negros escravizados, assim como por pressão econômica internacional. A narrativa cumpre assim, a proposta do Afrofuturismo, reescrita da história sob a ótica negra, o repensar do presente que leva a uma projeção de futuro em que as pessoas negras não são descendentes de escravizados, mas um povo com história de luta, resistência e tradições milenares que resistiram às adversidades impostas e mantiveram sua identidade.

No que se refere ao narrador, ele é observador e onisciente. Ele não participa da ação, mas conhece a fundo a intimidade das personagens e até mesmo seus pensamentos e sentimentos e prevê seus instintos com precisão.

A narrativa encerra como se fosse um recomeço, seguindo a ideia circular/espiral do tempo. Repentinamente, João Arolê está recuperado, física e espiritualmente, após o confronto, suas feridas foram tratadas e ele se reconectou com sua ancestralidade (o sagrado). Então, para marcar essa mudança, decide fazer uma nova tatuagem, um *emi ti ókunkun*, um tipo de tatuagem que, segundo a narrativa, atrela ao corpo do indivíduo um espírito sinistro que se alimentaria de suas emoções e aumentaria, de maneira significativa, seus dons e poderes sobrenaturais (KABRAL, 2017, p. 197-198). João é um novo homem redimido e reconectado com sua ancestralidade.

Olhou para seus traços naturais. Seus lábios grossos. Nariz redondo. Pele marrom, escura. Olhou pros seus traços de homem descendente do Mundo Orinal, descendente dos grandes espíritos ancestrais que governam o universo. Sorriu. Olhou pros seus cabelos, agora curtinhos. Cabelos crespos. Enroladinhos. Que cresceriam pra cima daqui por diante. Para formar uma coroa natural. Cabelos crespinhos. Bonitos e cheirosos. (KABRAL, 2017, p.206).

Essa nova representação da personagem é uma imagem da identidade negra reafirmada e conquistada a duras penas. É a imagem da nova representatividade na literatura, livre de estereótipos e preconceitos e com aspectos de positividade e afirmação identitária. Essa representação se assemelha, em parte, aos traços herdados da Ficção Científica *mainstream*, no entanto, nos voltamos para as características afrocêntricas da personagem principal, das demais personagens e da narrativa em geral que rompem com esses traços e apontam para uma nova forma do gênero, em que a imagem da pessoa negra é evidenciada e colocada em local de destaque na narrativa.

A reviravolta na vida da personagem e a vitória sobre o inimigo corroboram a afirmação da tese de que as narrativas afrofuturistas de Fábio Kabral são narrativas contemporâneas de afirmação identitária.

[...] Saiu da cabine, parou no espelho, limpou o suor do rosto, verificou o brilho das suas partes metálicas, limpou as lentes do olho biônico; ajeitou a gola da camisa, colocou os dreads para trás. Suspirou, saiu do banheiro; cheiros de café invadiram suas narinas – estava no Estrela Fanfarrões, a cafeteria predileta dos jovens de óculos grandes e roupas de cortes engraçados; estavam todos lá, pernas cruzadas nos assentos acolchoados, meninos magrinhos de trancinhas trocavam bitocas, garotas gordas conversavam alto, um grupo tagarelava em silêncio com a voz da mente, um rapaz solitário levitava de cabeça para baixo [...] (Kabral, 2017, p.45)..

Nota-se a presença de todas as características do Afrofuturismo na narrativa, a autoria e o protagonismo negro, elementos da cultura africana, a afrocentricidade, em uma narrativa de Ficção Científica. A singularidade está na presença constante da religiosidade e na valorização da estética negra, com ênfase nos corpos grandes e gordos que fogem ao padrão de perfeição eurocêntrico, os cabelos *Black Power*, *dreads* que são considerados coroas, o colorido das vestes, a diversidade de tons de pele e a não sexualização de homens e mulheres negros e negras completam o diferencial.

5.2.2. A Cientista Guerreira do Facão Furioso

No ano de 2019, Fábio Kabral publica, também pela editora Malê, seu segundo romance ambientado no universo de Ketu Três, *A Cientista Guerreira do Facão Furioso*. A narrativa tem como protagonista Jamila Olabamiji, personagem que teve sua primeira aparição no romance anterior. Embora possam ser lidos separadamente, os três romances de Fábio Kabral estão interligados e formam uma trilogia, na qual um completa o outro, preenchendo as lacunas deixadas. É como se as três histórias acontecessem ao mesmo tempo e no mesmo espaço.

Jamila, é uma adolescente de 15 anos, negra de pele marrom escura, pobre, adepta da cultura pop, lésbica, dotada de admirável inteligência, apaixonada por tecnologia e que sonha em ser uma reconhecida cientista e inventora de dispositivos tecnológicos revolucionários (KABRA, 2019). Sua vida muda, completamente, quando poderes sobrenaturais despertam. Essa parte de sua vida é narrada em *O Caçador Cibernético da Rua Treze* da seguinte forma:

Ali no meio da caçada, de onde todas as pessoas tentavam fugir para bem longe, João Arolê viu que aquele urro saía de uma menina: pequena, muito magra, de tranças, roupas largas, manchadas de vermelho - havia uma poça de sangue aos seus pés; O rosto da pequena era uma careta de ódio; ela urrava um grito tão tremendo, tão repleto de fúria, que parecia despedaçar a própria razão das pessoas; a maioria corria numa debandada, enquanto outros caíam de joelhos e choravam. A menina se balançava, gritava, e socava o chão, e aquele chão duro de pedra ancestral se rachava todo como se fosse feito de vidro fino. Arolê precisou se forçar para ficar de pé; viu quatro guardas chegando; Vestiam o vermelho e branco de sangue e morte da empresa Aláfia Oluso; os guardas foram sacando lanças *laser*, apontaram para a garota, atiraram; João Arolê correu, pegou no braço a garota, e ambos desapareceram dali. Apareceram num prédio vazio; a menina tentou golpear Arolê, que se esquivou numa pirueta; ela então ergueu um pedaço de sucata; aí do nada apareceu um guarda da Aláfia Oluso; João Arolê se desviou da lança do guarda, depois se teleportou pra evitar a sucata arremessada pela garota; quando reapareceu, o guarda já estava no seu calcanhar, a garota foi correndo pra cima dos dois; o guarda atirou nela, só a deixou mais brava; ela acertou um guarda com uma pancada tão forte que deu para ouvir todos os ossos se partindo... ele caiu, não se levantou mais; Arolê se teleportou pra detrás dela, acabou tomando uma pancada também; se defendeu a tempo com o braço metálico; a garota socou o chão, tudo tremeu, ela rosnou... e depois bocejou, caiu no sono. Roncou até. João Arolê se levantou, cuspiu sangue; daí sentiu um arrepio, estendeu o braço biônico até a menina, tocou-a no pé e juntos desapareceram, segundos antes de outros dois guardas da Aláfia Oluso surgirem do nada (Kabral, 2017, p.30-31).

A citação acima apresenta Jamila Olabamiji, nela podemos observar características físicas de uma menina típica adolescente negra e uma força sobrenatural. A menina parece possessa, mas se trata do despertar de seus poderes, herança dos ancestrais. Ela é filha de Ogum, o Orixá guerreiro, senhor da guerra e que forja (manipula) o ferro. Daí seus poderes estarem relacionados à força física, à inteligência e à invenção.

De acordo com Prandi (2006), Ogum é um Orixá, divindade cultuada nas religiões de matriz africanas. No tempo em que as divindades eram heróis e heroínas que viviam e andavam sobre a terra (Aiê), Ogum era o senhor do ferro e da tecnologia. Foi ele quem ensinou às demais divindades e aos homens o manuseio do ferro e do aço, a fazer com eles ferramentas e armas para a luta, a guerra. Ele também é conhecido como o Orixá que representa a coragem, o trabalho árduo e a agricultura, herança que deixou para os seres humanos. É um desbravador; por isso, chamado aquele que abre caminhos. Suas cores são o azul e o vermelho e seus símbolos são a espada e o cachorro.

Na narrativa em análise, as características de Ogum são exploradas em Nina Onisé, personagem que aparece na narrativa anterior, e em Jamila Olabamiji, a

protagonista. Ambas são cientistas, inventoras e guerreiras. Jamila quando desperta seu poder é comparada com uma “fera” que destrói e arrasa tudo e percorre planícies, além de se banhar com o sangue de seus inimigos: “Com a mente crio ferramentas para um novo mundo, com os punhos destruo os alicerces de um velho mundo, com o coração abraço o amor de um mundo que nunca existiu. Eu sou a caçadora das planícies, eu sou a mais forte” (KABRAL, 2019, p.6-7).

Na cultura africana, a palavra tem poder, sobretudo, os nomes. Eles são carregados de significado, percebe-se isso na narrativa quando a protagonista apresenta seu nome “[...] Olabamiji significa ‘a riqueza desperta comigo’ e é isso que terei” (KABRAL, 2019, p.11). A personagem associa seu nome ao que almeja para seu futuro, riqueza que não é apenas questão “financeira”, apesar que ela é parte dos cidadãos pobres de Ketu Três, moradora do Setor 3. A riqueza almejada está mais para reconhecimento e respeito, conforme observamos ao seguir seu discurso:

Todos me respeitarão, da mesma forma que respeitam Rei Ogum, não sou iniciada ainda, mas o babalaô jogou pra mim quando eu nasci e disse ao meu pai que tenho a honra de ser filha do Grande Ferreiro. Pois ainda vou mostrar para o mundo inteiro que não é á toa (KABRAL, 2019, p.11).

A parte inicial da narrativa traz um enfoque profundo no nome da personagem, na sua simbologia. Algo típico da cultura africana, conforme já afirmamos. Sabe-se que a escolha do nome é uma questão cultural que envolve diversos fatores tais como a religiosidade, a homenagem a um ente querido (antepassados), a homenagem a um ídolo, dentre outros mais. Isto nos chama a atenção nas narrativas kabralinas e nos leva a inferir que o autor associa o nome à identidade, assim como fez com João Arolê, cujo sobrenome faz referência à saudação *laroyê*, ao Orixá Oxóssi.

Segundo a pesquisadora Consuelo Dores Silva, em seu livro *Negro, qual o seu nome?* (1995), o ato de dar nome a um ser nas culturas e tradições africanas é um elemento fundamental, pois a palavra carrega poder, significado e simbolismos bem específicos e está associada à sua própria existência: “A busca do negro pela liberdade é exaustiva, pois lhe reafirma a sua negação humana. Esta é, pois, a tragédia do negro na Diáspora” (SILVA, 1995, p. 54). Seguindo essa percepção, podemos afirmar que Kabral escolhe o nome de suas personagens de acordo com o que pretende representar através delas.

O nome Jamila, por exemplo, de acordo com o dicionário de nomes, é de origem árabe e significa “beleza plena”, é a forma feminina do nome Jamal. As pessoas que recebem esse nome apresentam características singulares tais como, apresentam o raciocínio rápido, ideias claras, a facilidade em alcançar seus objetivos, autoconfiança. Todas essas características são observadas na personagem.

Assim como o primeiro romance, este também pode ser observado sob a ótica de núcleos de personagens. Na narrativa, encontramos o núcleo de protagonismo negro, composto pela personagem principal e seu par romântico e o núcleo de antagonismo que engloba Pedro Olawowo, Joana Adelana e o próprio ego da personagem protagonista e sua busca por respostas, e o que denominamos núcleo da redenção, composto pelas personagens já conhecidas João Arolê, Nina Onisé, Maria Arôni e uma nova personagem: Mãe Maria de Ossãe ou Ossaim, personagem enigmática e crucial para o desfecho da narrativa.

Além das personagens já conhecidas, João Arolê, Nina Onisé e Maria Arôni, a narrativa apresenta novas personagens e aprofunda-se em outras. É o caso de Fernanda Adamarola, namorada de Jamila. Elas se conheceram na Praça do Silêncio, um dos locais sagrados de Ketu Três, as pessoas a frequentavam para relaxar e refletir. Lá tudo leva ao silêncio e à interiorização, desde a paisagem até o odor das flores (KABRAL, 2019). O encontro das personagens é descrito assim:

- Oi, tudo bem?

Quase engasguei meu milkshake quando aquela jovem pretíssima, gorda e deslumbrante, perfumada, parou bem diante de mim e, do nada, me cumprimentou, com aquele rostinho sorridente. Eu nunca mais esquecerei aquele sorriso e aquele perfume, nem aquela vontade desesperadora de enfiar a minha cabeça para debaixo da terra. Será que dava para perceber o quanto eu tremia de vergonha? Eu só queria sossego e solidão naquele momento, por isso estava sentada num banco de pedra na Praça do Silêncio; era uma tarde ensolarada, quente e agradável de um Ojó Aiku, aquele dia mágico em que a maioria das pessoas não trabalha e vai passear por aí com as suas famílias nas ruas, shoppings e parques, a Praça do Silêncio, contudo, era diferente, quase ninguém vinha aqui, e eu poderia ter paz. Porém... (KABRAL, 2019, p. 31).

A personagem Fernanda Adamarola é uma *emi éjé*, filha de Oxum, seus dons espirituais são psíquicos, como a comunicação telepática e manipulação de mentes. Ela traz em suas características físicas, comportamentais e vestimentas, traços da Orixá. De acordo com a mitologia, Oxum é a rainha das águas doces, dona dos rios

e cachoeiras, cultuada no Candomblé e na Umbanda. É a segunda esposa de Xangô e representa a sabedoria e o poder feminino, também manteve um relacionamento com Ogum. É a deusa do jogo de búzios e do ouro, seu nome é, também, o nome de um rio que atravessa o sudoeste da Nigéria. O arquétipo de Oxum é de uma mulher graciosa e elegante, com predileção por jóias, perfumes e roupas. Vaidosa, carrega um espelho em uma das mãos. Representa a beleza, o amor, a fertilidade e a maternidade. Sua cor é o dourado (PRANDI, 2006).

A atração entre Jamila e Fernanda também está associada à relação entre seus Orixás. Os filhos e filhas de Oxum com Ogum reúnem as suas habilidades, Ogum é trabalhador e lutador, Oxum é habilidosa, a união dos dois fortalecerá e incentivará a seguir em frente, a lutar em busca dos objetivos. É isso que a personagem traz para a vida de Jamila, personagem complexa, que tem dúvidas sobre seu passado e origem, sonhadora e que busca respostas e reconhecimento, ascensão e respeito. Ela não sabe de onde veio, só conhece seu pai, que imagina ser um pedreiro com jornada de trabalho tripla para sustentar a casa e os estudos da filha.

O núcleo de antagonismo é formado por Joana Adelana, uma mulher trans, integrante do grupo rebelde Isoté, que se aproximou de Jamila, fazendo-se de amiga; quando, na verdade, era a traidora do grupo e queria apenas manipular e capturar. Ela é caracterizada como uma mulher “que carregava um bastão bem grande, ponta dupla, feito de madeira e metal, [...], tinha pele marrom mais clara, com um grande *black* pintado de roxo coroando a cabeça, vestia blusa larga de cor verde e um shortinho jeans; era magra feito uma caçadora [...]” (KABRAL, 2019, p.87). A personagem é dotada de poderes psíquicos, capaz de ler os pensamentos e manipular as mentes, ela é construída com base na Orixá Otim.

Segundo a mitologia africana, Otim é um Orixá feminino, original da região do Rio Otin, que flui na região de Osun, na Nigéria. É uma odé, uma caçadora e está relacionada a Oxóssi, Oxum e Iemanjá. Sua energia é a das mulheres que lutam para serem aceitas em um mundo dominado pelo sexismo. Conta a lenda que Otim guarda um segredo, ela teria nascido com três ou quatro seios (há variações da lenda) e seu pai Enrinlé teria escondido esse fato para que ela não sofresse a rejeição das pessoas por “sua diferença”. Ela casa com Oxóssi, que promete não revelar seu segredo, mas as outras esposas do caçador, enciumadas, embriagam-no e levam-no a revelar o segredo. Otim se desespera e corre, sem rumo, seu pai se

transforma em uma montanha para contê-la, ela se desvia e se junta ao mar (PRANDI, 2006).

Na narrativa esse segredo é explorado na dupla personalidade da personagem Joana, ora amiga, ora traidora dos rebeldes e infiltrada das Corporações. Ela confia a Jamila que descobriu sua sexualidade ainda na infância, não se identificava com o gênero masculino, os pais aceitaram e até ajudaram na transição de gênero, mas quando seus poderes de *emi éjé* despertaram, eles a venderam para as Corporações. Esse acontecimento pode ter contribuído para a sua personalidade dúbia. Ela não é a única “vilã” presente na narrativa.

A personagem rival da protagonista e que constitui esse núcleo de antagonismo é Pedro Olawowo, inimigo de Jamila, descrito como:

um garoto gordo, estúpido e triste, que me causa muitos problemas. Grande, gordo, saudável e bonito, tinha pele muito preta – ou seja, era muito rico. Assim como seu pai carnal era um orgulhoso Filho do orixá Xangô. Nasceu numa família abastada do Setor 10. Sua mãe era ninguém mais que Mãe Yolanda de Oiá, uma renomada geneticista e Mãe Diretora da farmacêutica Olanunmbo, enquanto que o pai era o Ogã Onofre, um alto funcionário da Olansunmgno e fiel cão de guarda de sua esposa (KABRAL, 2019, p. 157).

Mesmo pertencente a uma família tradicional e poderosa, Olawowo é um *emi éjé* sem poderes, sem dons sobrenaturais. Sua mãe arrasada com isso e, sobretudo, por ter perdido o útero quando o deu à luz, passou a realizar experimentos ilegais. Ela tentava criar *emi éjés* artificiais, em laboratório, fazendo uso de cérebros de *emi éjés* naturais e “selvagens”, ou seja, sequestrados dos setores 1, 2 e 3 da cidade, em que residiam as pessoas comuns e mais pobres. Tais experimentos eram ilegais e feriam as leis naturais e ancestrais da cidade. Isso levou à decadência da família e ao assassinato da Mãe Yolanda. Jamila é uma dessas experiências e o conflito gira em torno dessa descoberta (KABRAL, 2019).

Na descrição de Olawowo há mais referências às religiões de matriz africana, o candomblé, em específico. Seu pai é um Ogã, ou seja, uma figura central e respeitada no terreiro e culto, sua função vai além de tocar os tambores nas cerimônias, ele é responsável pela liturgia do culto, é guardião das tradições e o responsável pelo fluir correto das energias sagradas. A beleza negra é mais uma vez exaltada e a pele preta associada à realeza e à riqueza, bem como os corpos

grandes e gordos associados à saúde, rompimento com o padrão eurocêntrico de beleza.

A rivalidade entre Jamila e Olawowo também é explicada pela mitologia. Xangô e Ogum eram rivais. Xangô é o Orixá da justiça, dos raios, dos trovões e do fogo. É protetor dos intelectuais. Conhecido por sua violência, autoritarismo, virilidade, atrevimento, vaidade e justiça dura e cega. Seu símbolo é o machado. Ele teria disputado, segundo uma lenda, o amor da Orixá Iansã com Ogum, em uma batalha épica na qual Ogum saiu vitorioso. (PRANDI, 2006). Essa rivalidade é explorada na trama na inimizade que há entre Pedro Olawowo e Jamila Olabamiji, não por conta de um amor, mas por inveja e orgulho. O rapaz considera a menina como a causa da queda de sua família e a chama, constantemente, de ‘aberração’; rouba um importante invento dela e faz uso dele para obter poderes sobrenaturais, transformando-se em um monstro (aberração) (KABRAL, 2019).

O núcleo da redenção envolve as personagens que colaboram com a jornada da protagonista em busca de respostas para suas inquietações: sua origem, o porquê dela ser considerada uma aberração por seu rival e o interesse das Corporações nela. Nele são retomadas as personagens já conhecidas e uma nova personagem que traz respostas e colabora para o entendimento das narrativas.

A personagem principal desse núcleo é Mãe Maria de Ossãe ou Ossaim, uma anciã e lalorixá tradicional, responsável por tratar de Jamila e pelo seu ritual de iniciação. Sua figura está associada à personagem Maria Aròni (personagem central no primeiro romance) a quem chama de “uma de minhas irmãs” (KABRAL, 2019, .p.). Ela é descrita como:

[...] uma senhora. Provavelmente, tinha idade para ser minha avó, apesar de não parecer. Era uma mais velha alta, acho que a mulher mais alta que eu já tinha visto; pele marrom, escura; acho que era magra, mas talvez possa ser gorda, não consegui entender bem; estava vestida como eu, com camisola, calção, saia longa e pano da costa em torno dos seios, e também um torso bem amarrado na cabeça, que deixavam escapar seus cachos, bastante grisalhos, toda essa vestimenta era de cor branca, tudo bem simples... mas que a fazia parecer majestosa, enorme... e um colar de contas bem grossas, de vários formatos, nas cores branca e verde. Na mão direita, ela segurava uma espécie de cajado de madeira, tão grosso e sólido que mais parecia um porrete. Seu rosto era severo. Os lábios bem grossos, com batom branco. Os olhos, puxados; me

encaravam com um negrume tão intenso... que mais pareciam uma escuridão de mistérios e raízes profundas... (KABRAL, 2019, págs. 208-209).

Há todo um mistério em torno dessa personagem e uma lacuna é deixada: ela faz parte do “protocolo codinome Maria” que estava sendo investigado pelos rebeldes? O que é esse “protocolo”? Essas questões não são respondidas na narrativa. Sua caracterização e ligação com o Orixá Ossaim a aproxima muito de Maria Aròni a quem ela chama de uma de minhas irmãs; no entanto, isto não fica claro. Ela também é conhecedora dos segredos das ervas e as plantas lhe obedecem. A relação entre a Velha mãe Maria e Maria Aròni não é explicada, mas infere-se que se trata de um procedimento de clonagem dela, na tentativa de criar *emi éjés* em laboratório que é parte do plano de corrupção.

O enredo se desenvolve em torno da jornada que visa ao autoconhecimento da protagonista. Porém, ao contrário de Arolê, ela não busca redenção, mas conhecer sua origem e se afirmar como um ser humano, dotado de alma, de inteligência e de habilidades. Essa dúvida a acompanha durante toda a narrativa e é resolvida após a sua iniciação, quando ela passa pelo ritual de passagem e cumpre os preceitos sob a tutela da Velha Mãe Maria, uma lalorixá tradicional que mantém sua Casa (terreiro) no centro do Parque das Águas Verdes. Isso acontece logo após a primeira batalha entre Olawowo e Jamila, com a invasão da base dos Isoté (que tem início no primeiro romance), a invenção do facão, por Jamila e Nina, a deixa destróçada e soterrada debaixo dos escombros da escola. Misteriosamente, ela é levada até Mãe Maria, tratada e iniciada.

O conflito tem seu ápice na batalha final, entre a protagonista e a antagonista ou antagonistas, uma vez que Joana Adelana se revela como traidora do grupo rebelde. João Arolê, Nina Onisé, Jamila Olabamiji, alguns membros dos Isotés e Fernanda Adamarola, lutam juntos para derrotar Olawowo. É uma batalha difícil e sangrenta em que a protagonista precisa renunciar à sua grande invenção, a que havia sido roubada, destruindo-a. Jamila derrota Olawowo, torna-se membra efetiva dos Isoté, encontra sua identidade, afirmando-se como ser humano.

Temáticas como aceitação das diferenças, o uso exagerado da tecnologia e a sexualidade são abordadas na narrativa e tratadas como conflitos comuns à existência humana. A conexão com o sagrado, o reconhecimento e devido respeito

aos ancestrais, sua história e legados deixados, também são temas relevantes. As lacunas deixadas na primeira obra são preenchidas tais como: a origem de Jamila e de Maria Aròni, assim como a causa da revolta dos Isotés; além da revelação de quem são os verdadeiros vilões em Ketu Três, o sistema governamental que deseja impor sua vontade sobre o livre arbítrio (escolha) dos cidadãos. Essas, dentre outras questões, são levantadas e reforçadas como: a origem dos ajoguns que causam a desarmonia na cidade e o mistério em torno de Fernanda e o pai de Jamila que se revela como um funcionário da empresa comandada pela família Adamarola, questões que não são respondidas na narrativa.

Tal narrativa é considerada afrofuturista por apresentar as características principais do movimento: a autoria e o protagonismo de personagens negras, a presença de elementos da cultura africana na narrativa e por ser de Ficção Especulativa/Ficção Científica. Na obra notamos a presença constante da circularidade no tempo e a presença de preceitos religiosos de matriz africana. A caracterização das personagens rompe com o padrão eurocêntrico, comumente apresentado no gênero, e enfatiza outras representatividades de corpos, cor de pele, sexualidade e religião.

5.2.3 O Blogueiro Bruxo das Redes Sobrenaturais

O Blogueiro Bruxo das redes Sobrenaturais é o terceiro romance afrofuturista de Fábio Kabral ambientado no universo de Ketu Três. Lançado em 2021, a narrativa fecha a série de romances e aventuras vividas por heróis e heroínas de pele melaninada, expressão utilizada pelo autor para se referir às pessoas negras e suas diversas tonalidades de cor de pele. Neste romance, respostas são dadas, segredos revelados e lacunas preenchidas. O ciclo se fecha, mas a ideia de circularidade e eterno recomeço permanece.

Essa narrativa, assim como as anteriores, pode ser lida sob a divisão de núcleos de personagens. O núcleo do protagonismo negro, formado por todas as personagens, caracterizadas de forma afrocentrada, e o núcleo do antagonismo, composto pela soberba e o ego vaidoso e dependente de fama da personagem protagonista. A temática central da narrativa é a exposição exagerada da vida das pessoas em redes sociais e a influência destas na vida humana. Uma questão

norteadora é respondida durante a narrativa: como a tecnologia e as redes sociais, em específico, podem influenciar negativamente a vida das pessoas?

A relação entre literatura e tecnologia é explorada no movimento afrofuturista e, sobretudo, nas obras de Fábio Kabral. O autor apresenta sua visão de tecnologia que transcende o tempo e a razão, assim como na cultura africana. Ao nos debruçarmos sobre suas narrativas afrofantásticas, mergulhamos em um cenário em que mitologia, religião, sobrenatural e real se mesclam e ocupam o mesmo espaço sem divergirem.

A personagem protagonista é Joselito Abimbola, um *emi éjé*, Ogã, Filho de Logun Edé, primo de João Arolê, seus poderes sobrenaturais são o teletransporte. Ele pode se teletransportar para onde quiser e o mergulho nas profundezas do Lago, a grande rede sobrenatural da cidade, é uma metáfora criada para se referir à rede de comunicação mundial: a Internet. Ele é um tipo de digital influencer, comanda um canal chamado Pavão Pescador, um tipo de *Youtube* de Ketu Três no qual faz *lives*; posta vídeos, textos e textões no Chilro e no Gama, redes sociais semelhantes ao *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*, ou seja, de amplo alcance. Sua busca incessante é por visibilidade. Ele é descrito como: “um jovem melaninado, pele marrom-dourada, bem mais clara do que ele realmente gostaria; um black power redondo imenso que não combinava realmente com seu rosto alongado” (KABRAL, 2021, p.39).

Na descrição da personagem vemos o realce do fenótipo negro e as referências à cultura africana. Sua vaidade, também é evidenciada pelo narrador ao afirmar que “Mestre Abimbola achava-se todo lindo” (KABRAL, 2021, p.39), essas características são atribuídas ao Orixá de quem é Filho.

A mitologia africana descreve Logun Edé como Filho de Oxum com Oxóssi. É o Orixá que representa a riqueza, herança de Oxum e a fartura de Oxóssi. Divindade da guerra e da água, do *abebé* e do *ofá*, do ouro, das pedras de arco-íris, do arco e da flecha que aponta o destino. Os filhos desse Orixá carregam características de Oxum como o narcisismo, a vaidade, o gosto pelo luxo, a sensualidade, a beleza, o charme e a elegância e, também, características de Oxóssi como a cautela do caçador, a objetividade e a preocupação com a segurança (PRANDI, 2006).

O narrador destaca ainda detalhes da personalidade e comportamentais da personagem como seu gosto por vestimentas justas, purpurinadas e ornadas com penas de pavão, ave que é símbolo de Logun Edé. Essas características corroboram

a afirmação da voz narrativa de que seu foco principal era de chamar a atenção para si e de que sua vaidade era extrema:

- Bom dia, meus amados seguidores! – disse o mestre para seu dispositivo de conexão holográfico. – Estamos aqui, mais um dia, para declararmos nosso amor pela vida! Estamos vivos, apesar das maquinações das Corporações! Estamos vivos, apesar dos espíritos malignos que nos rondam! Somos lindos, povo melaninado! Somos peles marrons mais claros, somos peles marrons mais escuros, somos peles pretas! Somos filhos dos Orixás, somos todos maravilhosos! Olhem-se no espelho, admirem-se, orgulhem-se do que são! No próximo vídeo, irei falar da importância de cultivar o afeto entre nós... (KABRAL, 2021, p.39-40).

Na citação, podemos observar a valorização e o enaltecimento da beleza negra e o posicionamento contrário da personagem com relação às ações das Corporações, bem como um apelo para que as pessoas negras se aceitem como são, se admirem e se orgulhem de si próprias, isto é, uma afirmação identitária. Há, ainda, o reconhecimento da diversidade nos tons de pele sem menção a desigualdades e a questão da necessidade de “afeto” entre os pares, ou seja, de uma boa convivência mesmo nas diferenças. Esse é um apelo comum nas narrativas afrofuturistas que buscam evidenciar a afirmação identitária de pessoas negras.

A vida da personagem não se resume a elogios e enaltecimentos à beleza negra:

Mestre Joselito falava para o dispositivo de conexão, sempre acoplado no braço, antes mesmo de falar com seu pai Logun Edé. Aliás, qual foi a última vez em que falou com seu pai ancestral? O fio de contas azuis e douradas repousava esquecido na mesa de cabeceira (KABRAL, 2021, p.41).

A personagem possibilita uma crítica à dependência que a sociedade atual tem da tecnologia, sobretudo, da exposição da vida nas redes sociais. Fato que gera isolamento, afastamento social, sedentarismo, dentre outros males. A crítica a essa questão está presente em outros momentos na narrativa, conforme observado na sequência desta análise.

O núcleo de personagens apresenta figurações muito próximas das personalidades com que nos deparamos na contemporaneidade. A personagem Larissa Okikíade, por exemplo, é uma digital influencer com quem o protagonista disputa visibilidade nas redes, algo bem comum na atualidade, em que constantemente nos deparamos com essas disputas por espaço no ambiente virtual.

Não se pode apontá-la como uma antagonista, uma vez que a disputa entre as personagens por visibilidade não resulta em atitudes de pleno enfrentamento de um contra o outro. Ela é descrita pelo narrador como:

[...] uma mulher magra, dessas qualquer. Até que senti seu cheiro. Perfume sutil. Penetrante. Essência de folhas maceradas. Odor doce, certo, eficiente. Então, como eu não havia reparado? Ela era muito elegante. Rosto alongado, olhos de caçadora. Black power todo recortado. Lábios azuis. Fios de contas de Pai Oxóssi. Vestia um macacão colorido, cores geométricas. Pele marrom-realeza que lembrava o brilho das estrelas [...] (KABRAL, 2021, p. 67).

A caracterização da personagem é afrocentrada, com referências culturais e de realce à beleza negra. Ela é associada ao Orixá Oxóssi de quem herdara os dons e, também, o charme: “Ouvi dizer que os filhos de Oxóssi são os mais charmosos de todos, mais do que quaisquer outros filhos dos Orixás (KABRAL, 2021, p.68). Sua profissão é mencionada como “pensamentista”, uma espécie de filósofa que leva seus seguidores ou leitores a refletirem sobre suas ações e comportamentos nas redes sobrenaturais, uma analogia às redes sociais, e na vida em sociedade, muitas vezes deixada de lado com a imersão profunda nessas redes.

Outra personagem que nos leva a essa leitura é Valéria Adewunmi, cantora, dançarina, dermatologista, produtora de conteúdo para as redes, ou seja, também é uma digital influencer, dona do site “Pele Palha é orgulho e resistência”. Ela é descrita como uma mulher negra “de pele marrom-palha, gorda, dreads, vestia macacão amarelo...” (KABRAL, 2021, p.66). Mais uma vez a recorrência e ênfase na beleza negra é apresentada na narrativa e o apelo à resistência é potencializado.

A construção da personagem Ricardo Olatemina, descrito como um pulador de corda, comedista, barítono e formador de opinião é, também, significativa, pois vemos nela uma valorização de aspectos culturais por meio das profissões que rompem com o padrão que encontramos na literatura. Essa ênfase nas profissões das personagens também é um diferencial nas narrativas kabralinas. A personagem mantém uma coluna no site “Respeite a minha magreza, sou gente também”.

Ela é descrita como sendo um homem negro, de “pele marrom-ferro, magricelo, *black power*, vestia camisa e calça azuis” (KABRAL, 2019, p.66). A diversidade do continente africano, muitas vezes resumida ao colorido das vestes é explorada para além disso na narrativa, evidenciando que ela está nos tons de pele, nas formas de culto ao sagrado, nos preceitos e espiritualidade e na sexualidade, ou seja, em todos os aspectos da vida humana.

As três personagens acima descritas são secundárias, mas suas presenças na narrativa têm papel significativo. Elas representam a política de cancelamento nas redes sociais, as consequências a que isso leva. Após um debate, em que suas palavras não alcançaram “engajamento”, elas são canceladas nas redes e, em Ketu Três, nas Redes Sobrenaturais, o cancelamento é sinônimo de “morte” (banimento total das redes, fim da reputação) “os críticos do mestre sofreram tantas críticas que perderam todos os seus seguidores. Foram cancelados. Os fãs do mestre soltaram gritinhos emocionados, não sabiam lidar. A batalha havia terminado” (KABRAL, 2021, p.32), metaforicamente, elas são transformadas em monstros, as anomalias que geram desequilíbrio nas redes. Representam o discurso de ódio promovido na internet na nossa sociedade que leva a consequências devastadoras. Ao trazer esse debate em suas narrativas, o autor apresenta uma crítica social e potencializa a necessidade de reflexão sobre o mesmo.

No sentido de refletirmos sobre até que ponto as redes sociais contribuem para a afirmação da identidade negra na sociedade? Ou serão elas mais uma ferramenta de apagamento e desconstrução da imagem negra? As narrativas kabralinas enfatizam o poder da palavra na cultura africana, na nossa sociedade, postagens nas redes sociais podem definir os rumos da vida de uma pessoa ou até mesmo decidir se ela tem o direito de existir. As Fake News veiculadas por meio dessas redes são exemplos do lado negativo de sua influência, em nossas vidas, e esse aspecto é bem explorado na construção das personagens da obra em análise e no desenvolver da narrativa, conforme ilustrado:

E então os cadáveres imaginários dos derrotados começaram a sofrer aquela transformação que conhecemos bem, foram se remexendo, se requebrando, se retorcendo, muita gente vomitando, tapando os ouvidos com os sons dos ossos se quebrando, até que os derrotados terminaram a sua metamorfose. Tinham acabado de virar monstros. Grotescos, deformados, várias personas, braços tortos, distorcidos. Haviām se tornado *ajoguns*. Espíritos malignos da rede (KABRAL, 201-21, p.32).

Esse núcleo é composto por diversas personagens secundárias, mas importantes para a construção da trama. Dentre elas destacamos: Rômulo Opeyemi, entrevistador, estudante de Ciências Ancestrais no Colégio Estrela da Floresta; descrito como um homem de pele marrom, revolucionário, ativista contra a segregação existente entre *emi éjés* e pessoas comuns a qual, analogamente, faz referência à divisão entre negros que se autoafirmam e os que aceitam a

aculturação, ou seja, negam a sua identidade e abraçam a identidade do colonizador.

Além dessa, evidenciamos Miguel Ibikeye, escritor, “Pele marrom-realeza, penteado de *dreadlocks* presos num rabo de cavalo, camisa colorida geométrica na qual azul e rosa predominavam, calça de linho branca, sandália de couro, óculos quadrados de ferro, barba crespa, aparência de um intelectual humano comum” (KABRAL, 2021, p.94).

Ressalte-se que ambas as personagens não são *emi éjés*, representam as “vozes das comunidades”, das periferias, as pessoas negras periféricas, tanto no aspecto espacial quanto social. São representados com características afrocentradas, mas seus poderes estão nas palavras. A personagem Rômulo, representa um homem negro questionador; ele é militante de movimentos sociais, dos poetas, romancistas que denunciam as atrocidades contra pessoas negras através de *slams*, movimentos de poesia periférica e narrativas afrofuturistas.

Já Miguel, representa escritores negros potentes, pois é hábil com as palavras; entretanto, não recebe a visibilidade concedida aos “intelectuais brancos/brancas”. Essa é uma referência à literatura negra, tantas vezes marginalizada, mas que dá voz ao negro e lhe permite ser sujeito de sua existência, agente de sua história. É, assim, a voz da resistência.

No embate entre Miguel e Abimbola, mediado por Rômulo, mesmo sem poderes sobrenaturais, Miguel sai vencedor, suas palavras alcançam engajamento, demonstrando o poder da fala negra, mesmo que abafada pela mídia e pela sociedade racista e segregacionista. O protagonista sai profundamente abalado do embate, mas não chega a ser “cancelado”; no entanto, é levado a refletir se tudo isso vale a pena.

No que se refere à personagem Cristiano Kikelomo, esse é descrito como:

[...]..um jovem marrom-palha, sorriso tímido; seu penteado, um *black power* amarrado para trás num coque, trajava terno azul, sem camisa por baixo; bermuda azul também [...] usava uns óculos que pareciam uma faixa de metal cobrindo os olhos, com fios conectados a sua cabeça. Era um dispositivo de conexão à rede que o permitia teclar enquanto andava e falava (KABRAL, 2021, p.116).

Essa personagem também não possui poderes sobrenaturais, mas é mencionada como um fenômeno do *Chilro*, uma das redes sociais de Ketu Três, e

pelas características a lemos como um retrato da juventude contemporânea, imersa na tecnologia e no mundo virtual. A construção dessas personagens se relaciona com a crítica proposta na narrativa acerca da influência das redes na vida das pessoas. A partir delas, podemos inferir que essa imersão exagerada não é benéfica e as consequências dela culminam na alienação e no enfraquecimento das identidades individuais, promovendo, assim, um apagamento e silenciamento de culturas.

Assim como João Arolê, a personagem Joselito Abimbola é um protagonista anti-herói, seu comportamento nas redes, associado à sua vaidade exagerada promovem o discurso de ódio nas redes sobrenaturais e leva ao cancelamento de outras personagens e, conseqüentemente, às suas transformações em *ajoguns*, os espíritos malignos que geram anomalias e a desarmonia na cidade. Entretanto, a personagem não se satisfaz com isso, pois não é motivo de “orgulho” e alegria para ele. Ao contrário, isso o leva a refletir e se culpar. O conflito da trama gira em torno desse sentimento. É esse aspecto que faz de seu próprio ego o seu antagonista.

A narrativa ocorre em terceira pessoa, cujos fatos são expostos por um narrador-personagem que participa ao lado do protagonista de todas as ações. Esse narrador é, ao mesmo tempo, onisciente, pois conhece as personagens em seu íntimo, prevê seus pensamentos, ações e julga seus comportamentos. O narrador-personagem é uma ave, cuja espécie não é definida, mas supõe-se que seja um “pavão”. Ela é, também, guardiã e responsável pela personagem protagonista, devendo protegê-la e defendê-la de quaisquer perigos. Seu nome é Genoveva, mas o “mestre” só a chama de “bicho”, uma alegoria para a redução das pessoas negras a objetos, imposta pela sociedade racista e excludente. Esse fato parece incomodar o narrador, que chega a questionar sobre isso.

O tempo da narrativa é psicológico, assim como nos romances anteriores. Há *flashes* do passado e retomadas de histórias para situar o leitor na trama. Nela concluimos a hipótese já mencionada de que as três narrativas acontecem ao mesmo tempo e no mesmo espaço, embora sejam independentes e tenham cada uma as suas particularidades.

O enredo se desenvolve em torno da jornada de autoconhecimento e autoaceitação da personagem protagonista: “O maior sonho de Joselito Abimbola era poder ser ele mesmo, nem que fosse só por um instante” (KABRAL, 2021, p.11). A personagem é construída em cima de uma crítica à exposição exagerada das

peessoas nas redes sociais que, na maioria das vezes, é uma vida superficial, de aparências,

Na cozinha que era só um corredor com pia e alguns armários, Joselito foi até o refrigerador, uma caixa de madeira cujos fios eram raízes que brotavam da parte traseira, e abriu a portinhola só para descobrir que estava quase sem comida. Pegou um suco de dede anteontem, comeu um pedaço de maçã murcha, fez uma careta. Em seguida, foi até o armário pegou frutas modificadas, lustrosas e brilhantes, porém não comestíveis; colocou na mesinha para tirar aquela foto de desejum matinal. Muitas flechinhas em instantes. Mestre Abimbola sempre salientava a importância de uma alimentação equilibrada e nutritiva (KABRAL 2021, p.42).

O excerto acima ilustra a vida superficial e de aparências que a personagem leva e que retrata a realidade vivida por muitas pessoas na atualidade. Tudo é válido quando se trata de “engajamento”, da busca incessante por visibilidade nas mídias sociais, desde *selfies* montadas, ostentando uma vida que não é sua, até espalhar *Fake News* que podem destruir a vida pública e a reputação de outrem. Esse aspecto potencializa a narrativa como um grito de resistência e reivindicação de espaço para as populações negras na sociedade.

Essa temática da superficialidade da vida e da exposição da mesma nas redes sociais que geram uma existência antissocial é explorada em todo o enredo, bem como as consequências do cancelamento, o poder dos *digitais influencers* sobre a vida das pessoas, as consequências dos discursos de ódio, o cuidado que deve-se ter com *posts* na internet, o poder de destruição das postagens (*Fake News*), o uso irresponsável das redes sociais, a disseminação da violência na internet, a necessidade de combater esse mau uso, as *Fake News*, e de colocar em prática os discurso afirmativos e de desconstrução de estereótipos e imagens negativas das pessoas negras (KABRAL, 2021, págs. 119; 121; 124; 132; 136-137; 142; 153; 200; 225).

O enredo traz uma crítica, ainda, à subjugação de pessoas pelo tom de pele, negros que se julgam superiores a outros negros por sua pele ser mais retinta que outra. Isso se explica na narrativa através da associação de quanto mais preta sua pele, mais próximo dos ancestrais você está, porém os grupos rebeldes, inclusive os Isoté, são contra essa segregação e combatem-na. Metáfora para a divisão que há entre povos marginalizados na nossa sociedade que acaba por fortalecer o opressor (KABRAL, 2017; 2019; 2021). Essa é mais uma característica da Afrocentricidade presente na obra, pois na realidade ocorre o contrário, as pessoas se julgam

superiores ou são mais aceitas na sociedade quando o seu tom de pele é mais claro.

A personagem Joselito mantém um relacionamento de aparências com outra vlogueira (Valentina Abebusoye), personagem secundária que não é muito explorada na trama. Sua relação com ela se resume na busca por *likes* (curtidas) em uma permuta por celebração/visibilidade da imagem. Na cabeça da personagem, ser um casal lhes faz mais famosos. Assim como o envolvimento em “tretas”, discussões que rendem repercussão:

- Pai – disse uma menina – é verdade aquilo que o senhor disse no Giragira? Que as relações setoriais se dão por problemáticas devido aos *emi uebó* serem oprimidos como parte do sistema?
- A gente tem que pensar no território de discurso, tá ligado? Eu falei melhor sobre isso no meu último post no Chilro, só seguir o fio!
- O que o senhor acha da precarização das emoções e da banalização das sensações quando falamos de relações setoriais? – perguntou uma outra menina.
- Então – respondeu ele -, como eu já disse, é só ler o post central da alimentação, sério, está tudo lá (KABRAL, 2021, p.80).

O fragmento acima ilustra essa busca por engajamento/curtidas/seguidores nas redes sociais. Basta seguir para se manter informado e contribuir com a visibilidade. Quanto mais seguidores, mais poderosos se tornam. A personagem muda seu visual, de um imenso *black power* redondo metade azul, metade dourado, passa a usar cabelos trançados, estilo *dreads*, seguindo as mesmas cores. Essa mudança marca, também, transformação profunda em seu comportamento e personalidade.

Essa discussão é um aspecto a ser destacado nas narrativas afrofuturistas brasileiras em que notamos que a ênfase nas características físicas, emocionais, sociais e culturais das personagens são consideradas como forma de afirmação identitária. No caso da personagem supracitada, a mudança em sua aparência significa, para além de uma mudança de estilo, uma mudança de comportamento. Ela começa a reconstruir sua identidade e a se encontrar consigo mesma, em um movimento de retorno à sua humanidade.

A vida da personagem muda a partir do momento em que seu primo João Arolê de *O Caçador Cibernético da Rua Treze*, Nina Onisé, a líder do grupo rebelde *Isoté*, presente nos três romances, e Jamila Olabamiji de *A Cientista Guerreira do Facão Furioso*, surgem em seu caminho e o convocam a fazer parte de uma missão: destruir o núcleo de corrupção das Corporações e o sistema de cancelamento que

atuam nas Redes Sobrenaturais e transformam *emi éjés* e pessoas comuns em monstros, os *ajoguns*.

João Arolê nega seu parentesco com Joselito Abimbola, devido a conflitos vividos na infância dos dois (págs. 144-146); Nina Onisé se apresenta como *Ekede*¹⁴ do *Ilê Bunkun Alawó* (p.150) e Jamila Olabamiji como *Ilaô* de Ogum (p.152). Ao participar dessa missão, a personagem inicia seu processo de autoconhecimento, de aproximação com questões mal resolvidas de seu passado e de reconexão com a sua ancestralidade/religiosidade. Ela se confronta com a sua vaidade excessiva, a superficialidade de sua vida e sua participação na propagação de discursos de ódio, atitudes que a afastavam da razão primordial de estar viva, o encontro sincero e verdadeiro com ela mesma.

A personagem protagonista admite seus erros (p.155), se culpa pelas vidas destruídas com os discursos de ódio nas redes e ajuda a dismantelar as anomalias nelas existentes, contribuindo com o equilíbrio na cidade (p.156-157). Essa aventura acontece nas profundezas das Redes sobrenaturais (p. 175-179). Ao presenciar o caos que ajuda a provocar, Joselito tem uma crise de consciência, se arrepende e pede desculpas a João Arolê (págs. 187-193). Tudo o que presencia nas profundezas das redes, ele considera como resultado da inveja que alimentou durante toda a sua vida, da falsidade exposta e compara com podridão (págs. 199; 202-205). Em uma analogia, a personagem compara os discursos de ódio expostos nas redes com “um grande ânus”.

O mistério em torno da ressurreição de Maria Aròni (mencionada no final do primeiro romance) é explicado neste último; a misteriosa Velha Mãe Maria de Ossãe ou Ossaim é, na verdade, a ancestral de todas as Marias que aparecem nas narrativas. É a primeira de todas as outras. A mais velha lalorixá que comanda um terreiro tradicional no interior do Parque das Folhas Verdes.

A temática central da trama são as relações interpessoais e a influência das mídias sobre as nossas vidas. A necessidade de combate ao discurso de ódio e a violência virtual, bem como a segregação (divisão) entre os grupos marginalizados, fato que os enfraquece e contribui ainda mais para seu silenciamento, apagamento e exclusão na sociedade. O objetivo é unir para somar forças e vencer o sistema.

¹⁴ Ekede ou Ekedí é um cargo feminino no Candomblé que corresponde à zeladora dos Orixás. É o equivalente feminino do cargo de Ogã.

5.3 Ketu Três: uma alegoria brasileira

Bem-vindos a Ketu três, a Cidade das Alturas! Uma metrópole povoada por pessoas melaninadas de todos os tipos, descendentes do Continente! Uma cidade de arranha-céus e carros voadores, repleta de entidades espirituais e tecnologias fantásticas movidas a fantasmas! Uma nação das Corporações Ibualama, governada por sacerdotisas empresárias com poderes sobrenaturais! Um Reino do Grande Rei Caçador dos Céus, Odé Osóòsi... (KABRAL, 2017, p. 7).

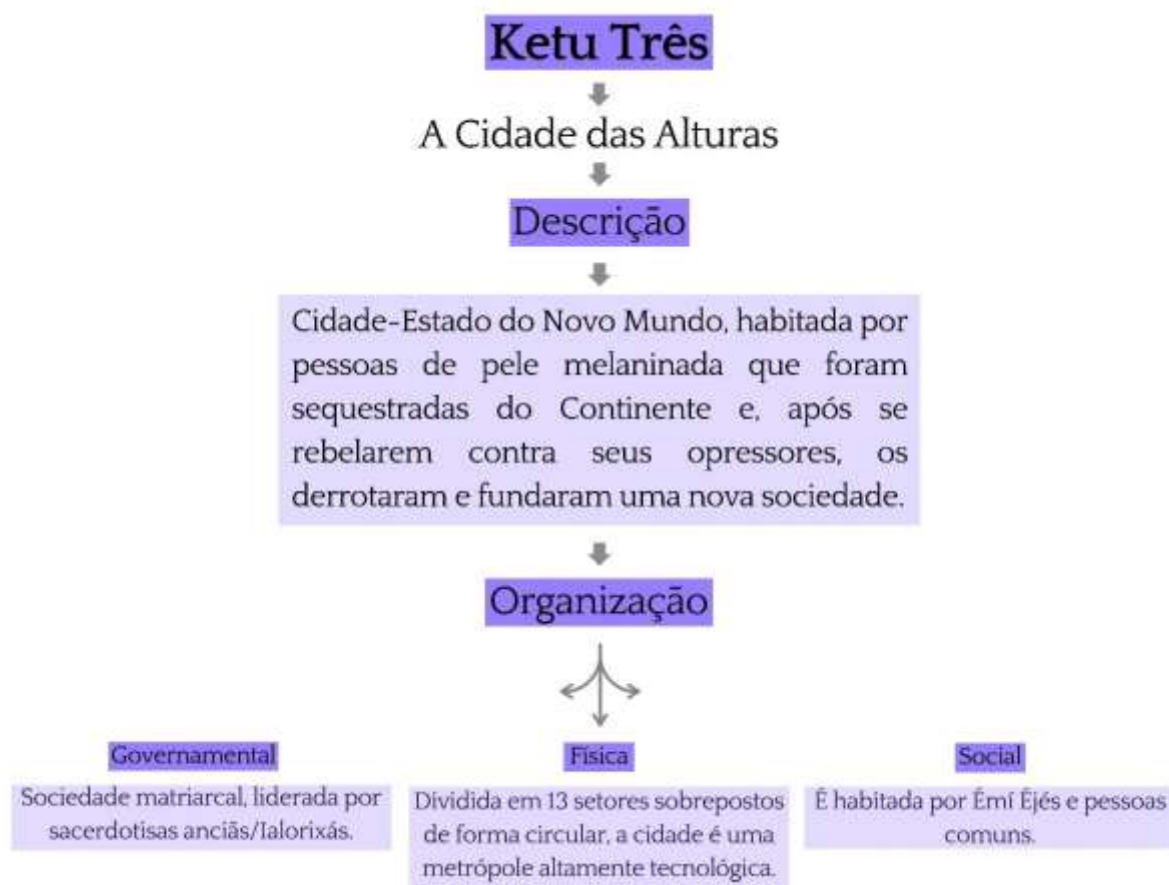
Ketu Três, a Cidade das Alturas, é o cenário onde se passam as narrativas afrofuturistas de Fábio Kabral. “Aqui é Ketu Três, lar do povo melaninado, filhos dos Orixás; a metrópole governada por sacerdotisas-empresárias e tecnologias fantásticas movidas a fantasmas” (KABRAL, 2017; 2019; 2021), assim, o autor inicia as suas narrativas ambientadas nesse universo repleto de mistérios e rico em mitologias e simbologias.

Definida como uma metrópole super avançada tecnologicamente, grande em extensão, sendo considerada metrópole-nação e comparada com o Estado de São Paulo. “Povo melaninado” é a expressão utilizada pelo autor para indicar que a cidade é habitada por pessoas negras, das mais variadas descendências; desde os de pele retinta, bem preta, às várias tonalidades de marrom. Essas pessoas são descendentes do “Continente”, referência para o continente africano, e foram sequestradas pelos “alienígenas” que abduziram homens e mulheres negros e negras transportando-os em suas espaçonaves e espalhando-os nas mais diversas partes do mundo. Assim é descrita a diáspora africana sob a ótica afrofuturista de Fábio Kabral.

Embora as metáforas propostas pelo autor sejam muito evidentes, elas ilustram a condição a que o negro africano foi submetido: de sub-humano, mercadoria até estrangeiro em um mundo que não era seu. Esse é um aspecto que merece destaque nas narrativas de Kabral e que as enquadram no movimento afrofuturista, que, para além da necessidade de representatividade, reivindicam um recontar da história dos sujeitos negros na sociedade, atribuindo-lhes o lugar de sujeitos e não de objetos, conforme pode ser observado em outras expressões da literatura.

A cidade de Ketu Três é, assim, um universo fictício criado pelo autor, mas que, em suas características organizacionais e sociais, se assemelha às sociedades do continente africano, conforme podemos observar no organograma abaixo:

Figura 3: Organograma construído com base nos romances de Fábio Kabral.



Fonte: Produção do autor

Conforme observado acima, a cidade fictícia de Ketu Três, lugar em que são ambientados os três romances de Fábio Kabral, é uma sociedade complexa que obedece a uma organização social como as sociedades não ficcionais com um diferencial, o universo criado pelo autor representa uma sociedade inclusiva etnicamente, harmônica, onde é promovido o respeito às culturas africanas, inclusive a religiosidade e o respeito à ancestralidade.

O Sol brilhava no céu azul sem nuvens, mais uma bela manhã na metrópole Ketu Três: uma infinidade de prédios grafitados, brotava por entre as ruas; arranha-céus espelhados mais lá no fundo, casas flutuando lá no alto; árvores nas ruas, nas calçadas, árvores nos prédios, nas florestas imensas dos parques; folhas verdes cobrindo todas as paredes; trânsito de carros

voadores, e de pessoas voadoras também; trilhos antigravitacionais com trens apressados, propagandas holográficas dançando no ar, e, acima de tudo, um monte de gente bonita, tranças, *dreads*, *black power*, roupas coloridas, trajes brancos, saias enormes, chapéus, gorros, fios de conta e pulseiras, peles pretas, peles marrons, Da tonalidades mais claras às mais escuras, todos com traços de descendentes do Continente Ancestral; era o povo melaninado, os seres humanos deste Mundo Novo em que vivemos (KABRAL, 2019, p. 17-18).

Observa-se na citação acima um misto de elementos naturais e tecnológicos que remetem, simultaneamente, às sociedades antigas africanas em que os povos viviam em harmonia com a natureza, usufruindo do que ela tem a oferecer sem explorá-la em demasia e elementos de tecnologias avançadas, além da presença de elementos fantásticos (pessoas voadoras). É o retrato da diversidade presente no continente africano.

Também é evidente a referência a sinais das religiões de matriz africana, o Candomblé, por exemplo (trajes brancos, saias enormes, fios de conta, pulseiras). A diversidade de pessoas (etnias), também é destaque e, o mais importante, o enfoque em afirmar que são “seres humanos” e que se trata de um “Mundo Novo”, isto é, representa a idealização de uma sociedade afrocentrada, ou seja, uma sociedade em que haja a valorização da cultura e da história africana e que reconheça a diversidade de identidades e experiências afrodescendentes.

A literatura de Fábio Kabral está inserida em uma perspectiva afrocêntrica, pois ela busca desafiar as normas eurocêntricas e representar uma sociedade mais inclusiva e justa que permite a existência de sujeitos negros; conforme constatado em trechos das narrativas nos quais encontramos referências aos valores civilizatórios da cultura africana, como o respeito aos mais velhos e a veneração aos ensinamentos que guardam, como pode-se observar no fragmento que segue:

[...] pegando no meio de um pronunciamento realizado pela senhora de pele pretinha, pretinha, pequena e mirrada, e, ainda assim, a pessoa maior e mais impressionante que eu já tinha visto na vida, vestes brancas e panos azuis, inúmeras pulseiras de conta, indumentárias sagradas do mais alto nível, uma coroa de turbantes, era a nossa grande senhora Mãe Maria Stella Olumayowa Odé Guiaga Ibualama!...

[...] A Venerável Mãe Presidente da nação Ketu Três, a mais velha da metrópole, a lalorixá de Oxóssi, CEO da Corporação Ibualama, líder do conselho das treze CEO anciãs, chefe e Mãe CEO de todas as pessoas da cidade. Obviamente, não era a primeira vez que eu a via num pronunciamento na TV, mas a minha sensação de fascinação ao vê-la era sempre a mesma. Não consegui prestar muita atenção nas palavras, parei imediatamente o que estava fazendo para descer da cama e prostrar minha cabeça no chão perante a mera imagem da nossa mais velha (KABRAL, 2019, p.23).

Na citação, observamos mais referências à religiosidade de matriz africana, além da valorização dos mais velhos, respeito prestado à sabedoria ancestral. Quanto mais velha mais autoridade uma pessoa alcança, mais respeito e admiração atrai para si. A evidência de tratar-se de uma sociedade matriarcal, governada por anciãs, isto é, as mulheres mais velhas da cidade, está explícita na atitude de fascinação e veneração da personagem.

A cidade é dividida em setores, 13 ao todo, sendo ela construída em formato circular, referência à continuidade e à infinitude, assim como na natureza, na cidade, tudo é um ciclo constante. O número 13 também é significativo, pois ele representa, no Candomblé, a força da ancestralidade, a sabedoria dos ancestrais. Está relacionado ao *odú Éji Ológbon* e a *Yabá Nàná*, Orixás que representam transformação. É, assim, uma cidade que está em constante transformação. 13 é, também, o nome da Rua que atravessa toda a cidade, ligando todos os setores.

Nas culturas ocidentais, este número é comumente relacionado ao azar ou à má sorte, sobretudo, se no calendário, ele coincidir com uma sexta-feira, acredita-se que a chance de algo sair errado se multiplica. No entanto, no Candomblé, ele está relacionado à ideia de recomeços, sendo assim, explorado na construção da cidade fictícia enfatizando a ideia de circularidade, de organização, de início e término de ciclos. Além disso, percebe-se que o número 13 em Ketu Três é símbolo de força, de fé e de mudanças benéficas, uma vez que a cidade representa uma realização positiva para a população negra, a de real liberdade.

Em Ketu Três há organização hierárquica. São 13 setores sobrepostos e interligados, porém, quanto mais alto o número do setor, mais elevado é o nível dele e seus habitantes mais ricos e poderosos. A elite da cidade ocupa os setores mais altos, assim como, os *émi éjé*, as pessoas dotadas de dons sobrenaturais e que possuem o sangue dos ancestrais.

Quando uma criança desperta esse poder, isto é, se descobre um/uma *émi éjé* e habita os setores baixos, ela é separada de sua família, para ser iniciada nas tradições (passar pelos rituais de iniciação) e ser treinada para usar seus poderes a favor da comunidade. Isso aconteceu com João Arolê e Nina Onisé, personagens apresentadas na primeira trama, *O Caçador Cibernético da Rua 13* (2017), mas que apresentam papel fundamental, também em *A Cientista Guerreira do Facão Furioso* (2019).

O Axé (energia que emana dos Orixás) é o que move tudo em Ketu Três, mais que uma mega metrópole, com tecnologias super avançadas, arranha-céus exuberantes e elementos fantásticos como prédios flutuantes com árvores no topo, assim como carros e casas voadoras, a cidade é viva. É uma personagem, um organismo vivo e ao mesmo tempo abriga e defende seus habitantes/filhos, conforme citações abaixo:

Quando eu tinha quatro anos de idade, já tinha entendido que tudo o que existe no universo possui uma assinatura eletromagnética. De pedregulhos a montanhas, de parafusos a arranha-céus, os animais, as plantas, tudo. Esse padrão eletromagnético é o axé, o poder que constitui a essência da vida. Todas as pessoas possuem axé. A base da nossa tecnologia é o redirecionamento dessa energia ancestral para ativar as máquinas. Todos os nossos dispositivos possuem pelo menos um otá, pedra que emana e guarda o axé. Pedras otá armazenam lendas, conhecimentos, sonhos, esperanças. Energia limpa, ilimitada (KABRAL, 2019, p.76-77).
É verdade. Apesar de toda a destruição ninguém estava realmente ferido, sabe? Aqui é Ketu Três. Falei que as pessoas estão correndo, mas, na verdade, a maioria está voando para longe. Poderes paranormais. Você provavelmente já sabe disso: *emi éjé*. Setor 10 é o lar das celebridades, dos *emi éjes*. A maioria das pessoas está voando ou se teleportando para bem longe, com segurança, os prédios que caíram? Raízes enormes estão crescendo para segurar todo mundo, enquanto dispositivos telecinéticos criam bolhas de proteção e impedem que qualquer um seja esmagado pelos escombros. “Os ancestrais nos guardam, somos filhos dos Orixás”, dizia a senhora Eunice Abimbola, mãe do meu mestre (KABRAL, 2021, p.23-24).

A cidade é também personagem, temos essa comprovação no terceiro romance. Ela é um organismo vivo e age sobre a vida de seus habitantes. Está impregnada e emana o Axé, energia vital, vinda dos Orixás. Cada Setor foi um dia entregue a um Orixá, de acordo com as suas características e habilidades, para ser cuidado e desenvolvido. No centro e topo, reside a Grande Mãe Sacerdotisa, a mais velha, a Filha de Oxóssi, o Grande rei Caçador que governa a Ketu que, hoje, está no Orun (céu). (KABRAL, 2021).

Assim, Ketu Três é a terceira cidade a receber o nome Ketu. A primeira que, segundo as narrativas, hoje está no Orun foi o Reino de Oxóssi e se localizava no Continente Antigo; a segunda, também localizada lá, foi invadida e destruída pelos alienígenas e teve seu povo abduzido, muitos guerreiros, guerreiras, reis e rainhas mortos e outros espalhados por diversas partes do mundo, onde foram escravizados, separados de suas famílias, proibidos de cultuar seus ancestrais e manter seus costumes, cultura e tradições.

No entanto, esse povo resistiu, se reconectou com sua ancestralidade, despertou seu espírito original (Axé) e se revoltou contra os alienígenas,

combatendo-os e vencendo fundando cidades semelhantes à sua terra mãe. A terceira é Ketu Três, a Cidade das Alturas, metáfora do Brasil de tantos povos e culturas e construído com base em heranças africanas que, ainda hoje, pulsam no sangue de sua gente. A cidade assemelha-se ao Brasil da resistência, dos movimentos negros unificados e coletivos de luta que, atualmente, ainda buscam equidade, espaço, respeito e tolerância para a população negra na sociedade. O Brasil conquistado primeiramente por portugueses, depois espanhóis, ingleses e outros povos brancos europeus que escravizaram indígenas e negros africanos que não se renderam ao colonialismo e suas imposições.

Esse país de muitas cores, culturas e tradições que se mantêm vivas nas artes como a música, a dança, a pintura, a literatura e em costumes como as vestes, os cabelos, a culinária, assemelha-se ao continente africano em vários aspectos. Por isso, dentre outros motivos, o povo negro o adotou e ajudou a construí-lo; mesmo assim a luta para conquistar espaço, nesse território, é constante.

De forma que Ketu Três é uma metrópole semelhante, em alguns aspectos, às que conhecemos, formada por arranha-céus, ruas movimentadas e cultura pulsante. A cidade, conforme elucidado anteriormente, é formada por 13 círculos concêntricos, também chamados de Setores, sendo o mais movimentado, a Rua 13. O diferencial está no tom futurista de carros voadores e as “tecnologias fantásticas movidas a fantasmas” (KABRAL, 2017, p.4).

Ketu Três é uma nação. E essa nação tem a sua governabilidade pertencente às Corporações Ibualama e é governada por sacerdotisas-empresárias, aspecto que faz referência à cultura matriarcal africana. As Corporações ou casas Empresariais são terreiros de Candomblé, modernizados. Ketu Três é um reino que é regido pelo Rei caçador espiritual *Odé Osòòsì*. Percebe-se, assim, uma íntima relação da narrativa com a espiritualidade de matriz africana com a forma de governo. Geograficamente, a metrópole, a cidade, a nação e o reino coabitam, são um único espaço. O reino remete a uma antiga forma de governo e organização, referência à ancestralidade negra, quando, em sua origem, as comunidades africanas eram divididas em tribos, pequenas nações ou reinos.

A cidade é movida por Axé, energia espiritual e combustível para toda a tecnologia presente naquele ambiente. O Axé ou Asé, é o sangue espiritual, uma energia do orixá. Etimologicamente, palavra de origem yorubá que vem de Awa, que significa “nós” e se, que quer dizer “realizar”, isto é, em outras palavras, “nós nos

realizamos com a ajuda, com a força e o poder da crença em Orixá” (PRANDI, 2006).

A governabilidade de Ketu Três se divide em duas esferas ou planos:

Se do Òrun o governo de Ketu era dos Odé, aqui no Àiyé o governo de Ketu Três pertencia às Corporações Ibualama – as quais eram chefiadas pelo conselho das treze matriarcas, as grandes Ceos sacerdotisas, as maiores de todos os emí eje; dizia-se que em seus dons espirituais eram superadas somente pelos maiores ancestrais (KABRAL, 2017, p.22).

Assim, no plano espiritual, a cidade era governada pelos Odés, entidades espirituais e no plano terrestre, guiadas por eles, por um conselho de treze matriarcas, aspecto que demonstra o empoderamento feminino na narrativa.

Cabe aqui ressaltar que Ketu Três faz parte do Universo criado através dos sonhos da divindade Olodumaré. Na narrativa, este Universo é denominado Mundo Antigo e continha o Continente, terra que era habitada pelos descendentes dos ancestrais, reis e rainhas, metáfora para os povos africanos no período pré-colonial. No entanto, essa terra foi invadida por alienígenas que chegaram em barcos voadores saquearam as terras e sequestraram as famílias, habitantes do Continente e as levaram para outro mundo que ficou conhecido como Novo Mundo. Esta é uma metáfora que ilustra algumas narrativas afrofuturistas e que explica o processo de colonização do continente africano e o sentimento de deslocamento da diáspora africana.

Mas os habitantes do Continente não se conformaram com a abdução, se revoltaram contra os alienígenas e tomaram sua terra. Foi o “despertar” dos filhos do Mundo Original. Eles venceram os *aliens* e esse momento ficou conhecido como a Libertação Láurea. E assim, nasceu Ketu Três, a casa de *Odé Osóòsì*, o lugar do recomeço.

No Mundo Novo, nossa linhagem recomeçou aqui em Ketu Três. De Esù a Osalá, cada heroína e herói ancestral tem a sua casa, a sua cidade, seja no Òrun, seja aqui no Àiyé, seja no Mundo Original, seja aqui no Mundo Novo. Esta cidade, Ketu Três, é a casa de Odé Osóòsì neste mundo. Ele é o dono desta cidade, e a ele devemos nossas graças, nossa alegria e nosso amor (KABRAL, 2017: p.184-185).

O despertar se deu a partir da força ancestral que habita cada um dos filhos do Continente, isto é, a resistência alimentada pelo desejo de libertação que está em suas origens. A ancestralidade permeia todas as narrativas nela ambientadas. Elas fazem parte do espaço de Ketu Três, está em todos os pontos da metrópole.

Os ancestrais habitam todas as coisas; da menor pedrinha à maior das montanhas; do pequeno parafuso às grandes máquinas. Os ancestrais são as forças da natureza. Os ancestrais vivem dentro de nós. Por isso, nossos corpos são templos; sendo o corpo um templo, temos o dever de cuidar desse local sagrado, que somos nós mesmos; para que o ancestral possa se acomodar, e agir, e dar energia à nossa cabeça, e ao nosso coração (KABRAL, 2017: p.185).

A natureza, elemento tão valorizado na cultura africana, também faz parte do espaço de Ketu Três. O Parque das Águas Verdes, cenário descrito na narrativa como lugar onde as pessoas vão se conectar com os ancestrais. É um ambiente natural, repleto de árvores e de verde por toda a parte, neste “parque”, bem no seu centro há uma Casa, terreiro tradicional, à moda antiga, comandado pela Velha Mãe Maria de Ossãe ou Ossaim, uma conhecedora do segredo das ervas medicinais, personagem com papel importante no segundo romance e figura que lembra Maria Aròni, do primeiro.

Quanto à organização social, Ketu Três é dividida em treze Setores, em que os setores 1, 2 e 3 são habitados por pessoas comuns e os setores de 4 a 13 são habitados por aqueles dotados de dons espirituais, considerados como uma elite da metrópole. Essa divisão serve ainda para tipificar as pessoas em superiores e inferiores, em que os “emi eje são a minoria dominante que possui os dons espirituais” (KABRAL, 2017, p.4) e ocupam os cargos de poder na organização social e a população comum é, majoritariamente, dominada.

Como em toda organização social há os contentes e os descontentes. Por esse motivo, em Ketu 3 há o grupo independente Isoté, palavra em Yorubá que significa rebelde, esse é formado por cidadãos que não concordam com a divisão de classes e se rebelaram contra o sistema governamental. Esse grupo visa proteger a população comum do ataque da elite *emi eje*, conforme aponta a personagem Jamila Olabamiji: “para impedir que pessoas como eu sejam mortas ou usadas como armas” (KABRAL, 2017, p.41; 2019). A função dos *emi éjé* é encontrar entre os cidadãos comuns os jovens dotados de dons especiais e recrutá-los para compor/servir a elite dominante.

A cidade é uma alegoria do Brasil porque ela representa a pluralidade cultural presente em nosso país, bem como os conflitos sociais nele existentes. De forma alegórica, o autor retrata a história do negro na sociedade brasileira, enaltece sua contribuição na construção dela e projeta um desejo de formação de uma sociedade

mais justa em que impere a equidade em lugar da desigualdade histórica que está instalada. A harmonia retratada e sonhada em Ketu Três é a mesma sonhada para o Brasil.

Nisso reside a importância das narrativas afrofuturistas de Fábio Kabral, pois até o presente, não encontramos um estilo ou estética na literatura que compreenda um potencial tão amplo como o Afrofuturismo. Ele exemplifica mais que um conglomerado de gêneros textuais com elevada pertinência na atualidade, pois fomenta o mercado editorial de cunho fantástico em que se valoriza a cultura e identidade africana e reitera a necessidade de reparação histórica da dívida para com a população negra. No Brasil há culturas de ontem e de hoje que precisam ser conhecidas e reconhecidas.

O Afrofuturismo traz à tona narrativas que ressignificam o presente com base em um olhar sobre o passado e um vislumbre esperançoso de futuro, alertando acerca das implicações das consequências de nossas atitudes sobre ele.

5.4 O Afrofuturismo de Lu Ain-Zaila

Espero estar contando minha história de um jeito interessante: a literatura mudou literalmente a minha vida, não é um clichê até porque não tive a chance de viver num lar literário e ter locais de incentivo, lembrando que sou da geração de final de 1977, então minha história em Nova Iguaçu na baixada fluminense do Rio de Janeiro é uma história de periferia. (Lu Ain-Zaila)

Lu Ain-Zaila é o pseudônimo de Luciene Marcelino Ernesto, mulher negra, periférica, ativista de movimentos sociais negros e um dos pilares do movimento afrofuturista no Brasil. A referida autora afirma, em seu blog pessoal: “Nasci Luciene, mas a literatura me deu outro nome, Lu Ain-Zaila”. A origem deste nome veio da dança, a única arte que conseguiu viver e praticar na vida depois de formada em Pedagogia na UERJ. Ainda, segundo a escritora, “essa é outra questão da periferia, a dificuldade de cultura ainda é um fator que impede as pessoas de crescerem humanamente ao invés de servirem só para ir e vir na grande malha que as leva para os centros todos os dias” (AIN-ZAILA, 2019, s.p.).

A sua produção literária tem muito desta realidade ou é uma fotografia como diria Milton Santos, uma vez que as afroinscrições, pretitudes e afrografias estão por todos os cantos, conforme bem afirmou Leda maria Martins (2021). No entanto, para a população negra desfrutar disto ainda é um “luxo” que a maioria não tem porque

ainda é considerada como “os estranhos numa terra estranha”, trazidos por alienígenas, como um dia os chamou Chinua Achebe sobre o que fizeram ao seu país, a Nigéria. E nas afrodiásporas isso não mudou, ainda. Assim, a opção pelo Afrofuturismo foi decorrente dos passos de muitas outras pessoas negras que vieram antes dela e que lhe permitiram ser quem é hoje. A esse respeito a autora afirma: “Mas nossas existências ainda verão muitos “ainda”” (AIN-ZAILA, 2019, s.p.).

Sua trajetória ativista desde o pré-vestibular comunitário a levou ao movimento de mulheres negras, depois movimentos negros de várias frentes até na universidade. Antes de se aventurar na literatura, trabalhou de institutos educacionais a lojas de roupas.

Sem dúvida, tive a chance e escolhi ser diferente de quem só frequentava aquelas paredes, conheci pessoas importantes, estudiosos e tive a chance de ter muito mais acesso à literatura negra e pensamentos, um efeito direto da lei 10.639/03 que criou os NEABs na época (AIN-ZAILA, 2016, s.p.).

O ativismo nos movimentos sociais negros e a ausência de identificação com as personagens com as quais se deparava na literatura brasileira, sobretudo, na Ficção Especulativa, seus gêneros e subgêneros, motivou sua reflexão sobre essa ausência e a levou a concluir que se tratava de algo mais profundo: um apagamento e silenciamento da existência negra em um gênero literário tão marginalizado quanto esses sujeitos. Foi então que, mergulhada na pesquisa, se deparou com nomes da Ficção Científica estadunidense como, W. E. Du Bois, Samuel Delany e Octavia Butler, em quem inspira sua escrita.

Mas a ficção que escrevo não estava ali e nem sei como fui parar neste gênero ao certo. Só sei que no dia que fui à Bienal do Rio de Janeiro, em 2015, fui atrás de uma visão de esperança e não achando esta ilusão repositiva resolvi eu mesma fazê-la acontecer. Fui meu próprio mito [...] (AIN-ZAILA, 2016, s.p.).

Seguindo essa busca por espaço e representatividade negra na Ficção Especulativa brasileira, Lu lançou a Duologia Brasil 2408, composta por (In)Verdades (2016) e (R)Evolução (2017), publicadas de forma independente, inicialmente, reeditadas e republicadas em 2023, pela Kitembo: Edições literárias para o futuro; mais tarde, publicou Sankofia – coletânea de contos afrofuturistas (2018) e a novela Cyberfunk, Ìségún (2019), pela Editora Monomito. E, no entremeio disto tudo, surgiram muitas conversas; públicos diversos, incluindo escolares e

acadêmicos; eventos; contos avulsos (publicados em Antologias, Revistas especializadas e na internet); imaginações, depois veio a pesquisa, naturalmente, e as ideias de como levar a experiência da escrita afrofuturista para a educação, focando nas multífaces de literatura.

Preciso contar a elas como ser uma pessoa negra sem aceitar o racismo e cia. A minha centralidade fez de mim alguém plena ao invés de um fantasma digno das florestas dos contos de Tutuola, sempre com frio porque o fogo que iluminaria suas almas insistentemente é apagado do acordar ao dormir (AIN-ZAILA, 2016, s.p.).

Assim, Lu Ain-Zaila tornou-se um dos pilares fundadores do Afrofuturismo no Brasil e, conseqüentemente, da Ficção Científica negra brasileira e trouxe para a Ficção Especulativa de nosso país o protagonismo negro (pretagonismo), com personagens inspiradas em empregadas domésticas, ativistas, atendentes de telemarketing, mulheres de comunidades, personificações de negros e negras das periferias do Recife, da Bahia ou do Rio de Janeiro. No cerne de sua literatura o objetivo que encontramos é despertar pessoas negras para mostrar que podem ir ao espaço, enfrentar desafios, ser descendentes de clãs de poder em África, que são humanas e seus sentimentos e coragem podem mover uma história.

5.4.1 Duologia Brasil 2408 – (IN)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo

Tudo o que faço é acender fogueiras pela escrita que se tornam palavras orais assim que se lê. É o princípio mais elementar das culturas africanas, afetar pela vibração da palavra, romper o apagamento que nos consome e adoece mostrando que somos protagonistas de um sistema solar chamado Eu. Que se a ubuntuidade tivesse nos deixado de verdade não seríamos comunidade quando nos encontramos e sentimos acolhimento. Nossos valores estão aí todos os dias e é sobre eles que escrevo, pois chegamos aqui com eles em nossos corpos e olha o quanto fizemos e construímos. Isso é um poder ancestral de imaginar e então construir afrofuturos. (LU AIN-ZAILA).

No ano de 2198 um revés mudou a realidade mundial de forma esperada, inesperada e assustadora, ao mesmo tempo. E com o Brasil não foi diferente! Tempos escuros emergiram sobre o território nacional e os “prados verdejantes” desapareceram até que a consciência humana, finalmente, compreendesse que precisava evoluir e respeitar a “casa comum”, a qual foi confiada aos cuidados de nossos ancestrais que dela cuidaram muito bem. Mas quando foi que isso significou

a inexistência de problemas? Há algo sob a sombra do “berço esplêndido” e da “mãe gentil” e tudo está relacionado.

Notícias de arquivo

República Federativa do Brasil. Ano: diversos Categoria: política, histórica e geográfica Período: séc. 22, 23, 24, e 25

O que fizemos? Autoridades assumem que não cumpriram metas de redução de resíduos, colapso dominó é uma questão de tempo
Fator Sul online (29.12.2099).

Água invade ruas e prédios em todo o litoral brasileiro
Tribuna do Sudeste online (3.1.2100).

Aumento do nível do mar provoca evacuação de cidades litorâneas por todo o Brasil.
Tribuna do Sudeste online (1.1.2104)

Fim do litoral brasileiro redesenha o país.
Voz do Norte online (24.3.2107).

(AIN-ZAILA, 2016 [2023], p.9).

No excerto acima observamos o percurso histórico feito pelo narrador da história, para situar o leitor no enredo e no cenário em que se passa a narrativa. Esse primeiro momento, denominado prólogo, informa sobre os fatos ocorridos há cerca de 200 anos, período no qual a paisagem do Brasil foi totalmente modificada por mudanças climáticas severas.

Tal país que antes era uma República Federativa dividida em cinco grandes Regiões Geográficas (Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul) passou a ser dividido em três Distritos (República Distrital), dada a nefasta degradação que tornou muitas áreas como o litoral, por exemplo, inabitáveis.

A Duologia Brasil 2408 é uma distopia afrofuturista brasileira em que a autora Lu Ain-Zaila modifica a paisagem geográfica e socialmente. De maneira que a nação com vinte e seis Estados e um Distrito Federal organizada em cinco grandes regiões já não existe mais. O cenário que ambienta a narrativa foi transformado por mudanças climáticas resultantes da ação do ser humano sobre a natureza, degradando-a e explorando ao limite os recursos naturais. É, desse modo, um cenário pós-apocalíptico.

Isso porque o que antes era um imenso país tropical, tornou-se um território dividido em pequenas áreas habitáveis, dotadas de alta tecnologia, controle de natalidade, racionamento de recursos naturais como a água; controle no consumo de energia e até de alimentos. Tal situação ocasionou uma onda de conscientização

entre os habitantes desses Distritos; porém, o mais interessante é o que se encontra fora deles (a verdade) que aos poucos vai sendo desvelada.

O início da narrativa ajuda a compreender esse contexto, pois trata-se de uma viagem relatando acontecimentos históricos, os quais têm início preciso no ano de 2099 e descrevem os fatores climáticos que culminaram na “Grande Mudança”. Dentre eles a ação humana, com o uso desenfreado dos recursos naturais; a exploração exagerada e sem controle dos combustíveis fósseis; a emissão de gases poluentes e o desmatamento, os quais são apontados como as principais causas dessa situação.

Tais acontecimentos modificaram não apenas a paisagem “do mundo” e do Brasil, mas também a forma de vida das pessoas. As habitações precisaram ser adaptadas às instabilidades climáticas, assim como os meios de transporte; enquanto o sistema comercial se tornou um tipo de escambo (o dinheiro foi extinto); no que se refere a educação dos cidadãos, essa passou a ser, quase que totalmente no formato EAD – Educação à Distância – dentre outras mudanças que vão sendo reveladas no desenrolar dos fatos (AIN-ZAILA, 2016 [2023], págs. 9-22).

Ao longo desse recorte temporal, conhecemos, por meio de relatos (registrados em celular) e manchetes de jornais *online*, a forma como a ação humana degradou o mundo e praticamente destruiu a natureza. Os relatos, imagens e manchetes de jornal, segundo o narrador, fazem parte de arquivos guardados pelo governo.

A narrativa apresenta a personagem Ena Dias da Silva, mulher negra, autoconfiante, empoderada, personagem protagonista da trama, que nasceu neste mundo consciente e finito, embora tardiamente. Ela é a primeira heroína negra da Ficção Científica brasileira. De maneira que essa personagem, além de precursora do *gênero feminino* nesse *gênero literário* marginalizado, é pioneira no que se refere à etnia, pois trata-se de uma mulher negra protagonizando uma história escrita por uma mulher negra.

O enredo se desenvolve em torno de sua jornada de autoconhecimento e descobertas avassaladoras, capazes de mudar o rumo da humanidade. A narrativa tem início, precisamente, em 2407, ano em que a personagem Ena está retornando de sua formação superior, a qual a tornará uma Oficial Distrital, como seu pai no passado. Em sua viagem de retorno, ela observa:

[...] o mundo em 2407 está muito diferente, menor, impactado pela ação humana de forma nada positiva. Ao olhar para baixo, era possível avistar a destruição suavizada pelos últimos 200 anos, uma longa extensão de terra inabitada, uma mescla monocromática de escombros que daquela altura dava a impressão de ser papel picado com pequenos toques esverdeados imitando vegetação, mas era na real, um vestígio do passado sendo recoberto pela natureza novamente (AIN-ZAILA, 2016 [2023], p. 24).

Seria a paisagem observada pela personagem uma reação da natureza? Essa é uma questão que só será respondida mais adiante na narrativa, quando a heroína irá desbravar o mundo por fora dos muros de contenção dos Distritos e revelar as verdades “ocultas”. Ela também justifica todo o racionamento vivido pelos habitantes dessa nova realidade do mundo: “Os recursos naturais existentes são respeitados e cuidados com o máximo zelo.” E reflete acerca da consciência ecológica tardia da humanidade: “O que sobrara da humanidade mudou bastante diante do abismo de quase extinção” (AIN-ZAILA, 2016 [2023], p.25).

Além do modo de vida das pessoas, a tecnologia também mudou. Os documentos pessoais já não existem na forma como conhecemos, todos os dados dos cidadãos são digitais, acessados por meio de leitura da retina ocular, biométrica e armazenados em um dispositivo semelhante a um tablet, o ACI – Aparelho de Comunicação Integrada -, definido como:

[...] um dispositivo que carrega um sistema multitarefas usado nos três distritos sob controle governamental, mas operado por civis altamente qualificados, o que permite ao cidadão controlar toda a sua vida: ICN (Identificação Civil Nacional), celular, pagamentos diversos, débitos, HBN, transporte e muito mais (AIN-ZAILA, 2016 [2023], p. 27).

Chama atenção a dependência da tecnologia pulsante na descrição da sociedade “[...] a vida das pessoas se tornou um conglomerado de bits de computador [...]” (AIN-ZAILA, 2016 [2023], p. 27). Realidade não muito diferente da atual; entretanto uma crítica a essa dependência que gera sedentarismo, poluição e distanciamento social é notada na referência feita pela autora.

A personagem é descrita como sendo,

[...] uma mulher de 1,75 cm de altura, curvilínea e forte, resultado dos três anos de treinamento como aspirante. Enquanto seca os cabelos, crespos e pretos como um quartzo negro, aprecia a beleza de seus fios totalmente espiralados desde a raiz em porções bem pequenas, regidos por uma ordem aleatória ímpar, que qualquer tentativa de organização, por menor que fosse, destruiria a harmonia. Ao deixar cair a toalha para enfim vestir a roupa que escolhera, não resiste ao desejo narciso que cada um de nós possui de contemplar a si mesmo. Ena toca a sua pele com a ponta dos dedos de forma bem suave, o tom uniforme, o aveludado que não se

perdera na árdua rotina de combate e o sutil brilho que aprecia e faz lembrar do fruto africano da maboque (AIN-ZAILA, 2016 [2023], p. 34).

Saliente-se a valorização do fenótipo afro por meio da caracterização da personagem, bem como sua autovalorização ao se sentir bela e comparar-se com um fruto de origem africana. Um aspecto de que a obra é afrocentrada e que rompe com a tradição de representar homens e mulheres negros e negras com traços que reforçam associações e estereótipos negativos.

A narrativa apresenta outras personagens, a mãe da protagonista, Naira, descrita como uma mulher que ajudou a fundar o CCDP – Centro de Controle de Distribuição Pública – descrita como uma mulher negra, forte, independente financeiramente e ocupante de um cargo importante na sociedade. (AIN-ZAILA, 2016 [2023]). Um exemplo de empoderamento feminino e representação positiva da mulher negra, sem exploração da sensualidade e do corpo feminino. Valorização de sua inteligência, pois a personagem é chefe de um importante cargo, ocupa, assim, posição de destaque e status social.

Seu pai é o Alto Oficial Amir Dias, que era um Resgatante, homem negro, simpático, empático, preocupado com o bem comum e a preservação dos recursos HBN – Hidro Bio Naturais -, ou seja, com a preservação ambiental. A personagem ocupava um cargo de chefia no CIA – Centro de Investigação Avançada. Foi responsável por muitas descobertas importantes no “mundo” por fora dos muros de contenção dos Distritos como, por exemplo, um exemplar de caju nativo, sem modificação genética, cuja resistência às mudanças climáticas poderia garantir a preservação da espécie. Além disso, resgatou documentos do “mundo antigo”, assim como bens de cunho artístico, histórico e memorial.

Essa personagem foi vítima de um atentado no ano de 2396, enquanto trabalhava. Esse fato mudou tudo na vida da protagonista, pois seu pai morreu como herói, mas o caso foi arquivado nas sombras do tempo, gerando, para além do trauma, revolta e o despertar de um senso de justiça, a fim de combater a impunidade. As investigações apontaram como culpados, indiretamente, um grupo de rebeldes (os fan.bers - fantasmas cibernéticos – que burlam o sistema para obter recursos HBN ilegalmente) que só veio a crescer no decorrer dos anos em oposição ao controle biométrico e outras determinações.

Cabe ressaltar que o termo “fantasmas” atribuído aos “fan.bers” não se refere ao sobrenatural ou poderes paranormais. Eles são hackers que burlam o “sistema” e

se mantêm invisíveis ao governo, ou seja, não são registrados e nem controlados por ele. São os criminosos que movem o conflito na trama, supõe-se que sejam parte dos Não-identificados, pessoas que não aceitam o “sistema”. Entretanto, isso se desmente no decorrer do enredo; já que se trata de corruptos dentro do próprio sistema.

O assassinato do pai da protagonista contribui para o desejo desta se tornar uma mulher forte e focada, bem como a motivou a seguir a carreira dele e se tornar uma Oficial Distrital, mas aquele dia a persegue, tendo em vista que a impunidade continua presente nos Distritos. No entanto, o mais importante a destacar é que em sua mente foi encerrado o destino de todo um país e para desvendar a verdade que ainda ignora, a personagem precisa alcançar o seu objetivo, que é se tornar uma Oficial das Forças Distritais do Brasil.

A busca, a partir dessa lembrança, mudará tudo, para além do seu controle e de si mesma, mas para compreender, ela deve retroceder àquele dia: o do atentado, e mergulhar na profundidade do provérbio africano: “Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”, significado do símbolo Adinkra Sankofa, o qual se mantém onipresente até o fim da narrativa, configurando-se em mais uma referência afrocêntrica.

Outras personagens dividem o protagonismo com Ena no quesito representatividade, a exemplo de seus amigos: Emily (morta em treinamento externo de recrutas e oficiais), essa personagem representa o lado afetivo, cuidadoso da mulher; Dei (Wanderlei), o qual representa o lado “fraco” da masculinidade, rompendo com o estereótipo do homem que não pode chorar, pois o sentimentalismo e o choro do homem desvirtua sua masculinidade ou o fragiliza, associando-o a feminilidade; já Naná representa os povos originários, a sua tradição e sabedoria, marginalizados, assim como os africanos e seus descendentes, mas que detêm conhecimento e consciência ambiental.

Na narrativa, os povos indígenas se reúnem em um Distrito que é responsável pela preservação e cuidado com a biodiversidade. A construção da personagem Naná e sua conexão com Ena contribuem para o reforço do empoderamento feminino na trama e a desconstrução de estereótipos em torno da mulher negra e indígena na Ficção Científica e na literatura como um todo.

Completa o núcleo de protagonismo e representatividade a personagem Wadei, um homem negro deficiente que usa próteses mecânicas nas pernas, logo

abaixo dos joelhos, consequência de um acidente na infância. Um retrato da luta contra o capacitismo na nossa sociedade que exclui todo tipo de diferença e limita as pessoas com base em preconceitos; representa, ainda, as pessoas com deficiência e rompe com o estigma de incapacidade que, comumente, se constrói em torno desses sujeitos.

O núcleo de personagens acima forma o ciclo de amigos mais próximos da protagonista, mas ainda temos Lize, Alexa, Li, Sávio, o Sr. Vargas, que é porteiro do alojamento, o Sr. Luís (cozinheiro e dono do Motito's, restaurante próximo à residência de Ena, personagens secundárias, mas com carga de significado nesta primeira parte da narrativa.

Essa é uma característica da escrita da autora: não explorar descrições físicas das suas personagens, segundo publicação em seu blog pessoal, isso serve para que elas representem a todos, de um modo geral, a diversidade. Os povos originários são lembrados, também, na personagem Ararê, chefe indígena, pai da personagem Naná. Tal personagem é o responsável por pesquisas sobre a biodiversidade e a preservação do que restou do bioma amazônico no Brasil. Essa é uma referência à ancestralidade e um apelo de respeito às tradições dos povos originários do Brasil. Retrata-se a personagem como um exímio contador de histórias, ela narra, em alguns momentos, como era a vida antes das intervenções humanas que promoveram a “Grande Mudança”.

O núcleo de seres ficcionais conta com outras personagens secundárias ou coadjuvantes que também trazem uma carga de representatividade. Os Altos Oficiais: Toledo, Prado, Monique, Cruz, Gaer, Medeiros, Cesar e Dantas que compõem o núcleo de corrupção e antagonismo; os vilões, os oficiais seniores Cairu indígena Silva e Brito, responsáveis pela formação dos recrutas, são representações das forças de opressão (militares) que agem com truculência e arrogância sobre as ditas minorias. A construção dessas personagens e seu método de formação dos recrutas faz um diálogo intertextual com as produções cinematográficas *Tropa de Elite 1* (2007) e *2* (2010).

Esse núcleo apresenta, ainda, uma personagem principal antagonista que persegue e faz oposição à personagem Ena e seus ideais. A motivação é o simples fato dela ser mulher e almejar ocupar um alto cargo na sociedade, além da inveja pelas habilidades e competências da personagem. Representa, assim, o machismo e o preconceito de gênero imperante na sociedade brasileira. Esse fato enquadra a

literatura de Lu Ain-Zaila no rol das literaturas de resistência, pois traz à tona uma crítica cultural, social e política ao abordar a temática.

O foco narrativo é a terceira pessoa do singular. O narrador é observador e onisciente (conhece o íntimo as personagens, seus anseios, sonhos, pensamentos e os descreve com precisão e inferências). Há pequenos trechos em que as personagens se autodefinem, no entanto, prevalece a voz do narrador. O tempo da narrativa é linear, a aventura se passa em um Brasil distópico e futurista, iniciando-se precisamente no ano de 2099, conforme afirmação anterior, e relata os acontecimentos que culminaram nas catástrofes ambientais e formaram um cenário pós apocalíptico até chegar na formação de uma nova sociedade em 2407. O enredo se desenvolve durante o supracitado ano, no qual a protagonista e seus amigos ingressam no curso de formação de Oficiais Distritais.

São muitas as aventuras narradas, elas se desenvolvem em torno da formação militar dos jovens. Disciplina, foco, estratégias de combate, preparo físico e mental são temas abordados. Além da truculência na ação de militares no trato com as ditas minorias. Durante o ano de formação, as personagens passam por desafios e enfrentam conflitos em que se confrontam a si próprios, levando à reflexões e mudanças de comportamentos.

O ápice do conflito se dá na finalização do curso e proximidade da formatura. Caio, a personagem antagonista, não consegue vencer Ena no intelectualismo e nem na força, então, parte para a desonestidade. Com a ajuda de uma personagem misteriosa (com quem mantém um relacionamento amoroso), modifica o arquivo do TFC – Trabalho Final de Curso -, um tipo de tese que todos deveriam elaborar para obter a patente de Oficiais Distritais. Ena é acusada de plágio em sua tese, no entanto, consegue se desvencilhar com a ajuda de um misterioso usuário do sistema que lhe envia uma cópia do original de seu trabalho, a qual usa em sua defesa e se forma.

A narrativa encerra com um ato que demonstra resistência: Ena recebe a insígnia de Oficial, se dirige ao centro do salão e ergue o braço direito com o punho cerrado. A mulher negra venceu o sexismo e conquistou um cargo importante. Na cena descrita vemos o enaltecimento do gênero feminino por mérito, sem exploração da sensualidade; ressaltando a capacidade da mulher em desafiar e confrontar opressões sociais, políticas e culturais. Isso potencializa a escrita da autora

colocando-a acima do rol de protesto e elevando-a à categoria de literatura de afirmação, utilizando a escrita literária como uma arma contra injustiças.

Essa característica da escrita da autora a aproxima das literaturas negras de resistência, como os *slams*, por exemplo, que são competições de recitação poética em que se enfatizam a força das diferenças em detrimento às imposições da sociedade. É uma literatura periférica em duas vias: tanto por ser veiculada nas periferias como por ser produzida por sujeitos periféricos. A escrita afrofuturista propõe abrir e criar espaços para esses sujeitos periféricos se expressarem, emergindo assim, como uma forma de mudança literária e social, enfatizando a cultura para além dos centros de poder. Por isso, sua força vem dos movimentos sociais negros.

O primeiro volume da Duologia Brasil 2408: (IN)Verdades traz à tona discussões polêmicas e atuais da nossa sociedade como a desigualdade de gênero, a necessidade de formação de uma consciência ambiental e preservação do meio ambiente, o sexismo, o racismo, assim como o protagonismo negro e da pessoa com deficiência. Temáticas sociais de relevância que fazem do Afrofuturismo também uma literatura engajada por ser uma escrita potente que se compromete com uma causa política e ideológica, além de valorizar a qualidade estética.

As personagens são representações potentes da resistência negra e ativista na sociedade brasileira. Elas permitem que o leitor se identifique com elas e faça inferências acerca de suas trajetórias na tessitura da trama, leva à reflexão sobre a dura formação militar no Brasil, sobre as provas cansativas que um recruta de enfrentar para se formar e como isso afeta a sua personalidade, para o bem ou para o mal.

A amizade também é tema tratado na narrativa, sem pestanejar as personagens defendem umas às outras e se preocupam umas com as outras, de fato, como cada um que adentrou o círculo social do núcleo de protagonistas. Se fizermos uma análise da nossa sociedade atual, onde todos buscam se autopromover ou viver isoladamente, o ano de 2407 é um modelo admirável de se ver e seguir, ou seja, é de certa forma, a projeção de uma sociedade que se almeja formar.

5.4.2 Duologia Brasil 2408 – (R)Evolução – Eu e a verdade somos o ponto final

Não podemos abrir mão de sermos “só tudo isso”, um Eu num nós. E essas saudações são uma marca que gosto de colocar em minhas escritas. Mukuiiu. Motumbá. Kolofé! Responda se o fogo destas palavras te acordou e agora sabe quantos és... Motumbá para os nagôs; Mukuiiu para os bantos; e Kolofé para os jejes (LUAIN-ZAILA).

O segundo volume da *Duologia Brasil 2408 (R)Evolução – Eu a verdade somos o ponto final*, dá continuidade à jornada da personagem Ena em busca de respostas e justiça pelo atentado de seu pai. As personagens são as mesmas, sendo que novas também são exploradas e outras ganham maior destaque. Respostas são encontradas e mistérios solucionados, a exemplo dos vilões (antagonistas) que são revelados. Como o nome “revolução” sugere, uma transformação nos rumos da humanidade é anunciada. Esse volume da Duologia pode ser lido a partir da divisão das personagens em dois núcleos: o núcleo da resistência e o núcleo do antagonismo.

Compõem o núcleo da resistência as personagens Agarde, líder e representante dos não-identificados, uma parte da sociedade que é marginalizada por não aceitar se submeter ao controle do governo. Ela é apresentada como aliada de Ena e descrita como “uma senhora de voz rouca e marcante, cabelos nos ombros, ondulados em tom cinza, mas com uma mecha branca frontal” (Ain-Zaila, 2016 [2023], p. 24). A sutil caracterização física da personagem lhe confere um ar sério e representativo de uma parcela da sociedade que não é considerada elite e padrão. Isso nos leva a considerar que os não-identificados são, em sua maioria, negros e afrodescendentes. São o retrato da resistência ao sistema opressor vindo das periferias.

Fazem parte desse núcleo, também, as personagens Eunice, que é assessora de Agarde, essa não tem a caracterização descrita, mas demonstra ser uma mulher de meia idade, forte, cautelosa e focada em sua missão; e Ana, personagem secundária na primeira parte, antiga secretária do pai de Ena, responsável por salvá-la do atentado, teria morrido de uma suposta pneumonia e deixado para a protagonista uma herança em testamento: um Sankofa esculpido em vidro. A personagem aparece viva nesta segunda narrativa e como uma das líderes dos não-identificados (Resistência). Seu reencontro com Ena é carregado de emoção e simbologias.

Completam esse núcleo as personagens Lize, que se revela uma aliada infiltrada dos não-identificados, além de Dei, Wadei e Li, que ganham mais destaques na trama, esse último perde sua vida no confronto pelo fim da AMQUESE, anagrama para Esquema, que dá nome ao sistema de corrupção comandado pelos antagonistas da trama.

O núcleo do antagonismo é composto pelas personagens Caios; Lígia; Rubens; Beatriz e a ex-secretária de Naira; essas personagens representam a corrupção existente em órgãos públicos. Acrescente-se a esses os Oficiais Seniores: Silva, Pereira e Brito; os Altos Oficiais: Medeiros, Marques, Júlio, César e Toledo; o Oficial Augusto Marques, todas personagens que representam a corrupção nas forças militares e policiais; além de Ive Camargo e Alfredic que representam a corrupção no ramo empresarial, assim como Dantas, uma espécie de presidente do país, personagem que representa a corrupção na política.

O grupo de personagens supracitados formam a teia de corrupção que comanda os desvios de recursos HBN – Hidro Bio Naturais. Eles fazem uso de um subsistema de monitoramento que entra em uso quando o sistema principal cai durante as tempestades. Nisso consistem os roubos e desvios.

A relação estabelecida na construção das personagens potencializa a escrita da autora, que utiliza a literatura como uma ferramenta de intervenção social. Ela busca com sua narrativa influenciar e transformar a realidade e não apenas retratá-la. Ela faz uma mescla de estilo estético com temáticas políticas e sociais. Isto faz da escrita afrofuturista de Lu Ain-Zaila um movimento identitário e de luta contra o racismo, o sexismo, o capacitismo e outras questões relevantes da sociedade.

Ao expor fatos da realidade, a partir da rotina das personagens, de suas ações, sentimentos e ideais, Ain-Zaila afronta o padrão da alta literatura e apresenta articulações possíveis entre sujeitos e práticas culturais, trazendo as margens para o centro e enaltecendo minorias. A escrita da autora é, assim, de resistência e afirmação, pois não se rende às ideologias de seu tempo. Esse estilo pode parecer involuntário, mas se mostra uma característica recorrente da autora que o mantém em outras narrativas como Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo, publicado de forma independente no ano de 2018 e, na novela Ciberfunk, Isègun; publicada pela Monomito Editorial, em 2019. Nas duas obras a autora retoma as temáticas culturais, sociais e políticas mesclando-as com a mitologia e filosofia africanas. Assim, potencializa pessoas negras e as enaltece por meio da literatura.

O foco narrativo é a terceira pessoa, o narrador é observador e onisciente. O tempo é cronológico, linear, com sutis *flashes* do passado, marcados pelas memórias da protagonista sobre o dia do atentado e os pensamentos de algumas personagens. A narrativa se desenvolve no decorrer do ano de 2408:

A luminosidade frágil e as sombras esguias do mundo lá fora, ainda acordando para o primeiro dia de 2408, não encontraram no Grupamento 1 sequer um oficial desprevenido, nem mesmo um certo trio de amigos já desperto e ansioso pelas novas funções que a recém conferida patente os prometia [...] (AIN-ZAILA, 2017 [2023], p.17).

O enredo segue a rotina na vida dos novos oficiais que é iniciada. A ação já é garantida na primeira semana de atividades, em um evento político, a Semana do Capitólio, evento que conta com a presença de líderes políticos dos Distritos e dos grupos rebeldes (os não-identificados) para discutir políticas públicas e o destino da “nação”. A pressão para que todos aceitem o sistema é grande, mas existe resistência.

Ena, Naná e Wadei são escalados para trabalhar nesse evento, nas tropas de segurança. É assim que a protagonista consegue se aproximar de Agarde e conhecer melhor os não-identificados. Um atirador tenta assassinar Dantas (um atentado *fake* para chamar a atenção da mídia). A personagem conhece a causa dos não-identificados e o motivo de sua resistência ao “sistema” de monitoramento. Nessa aventura de descobertas, acaba por se deparar com o motivo do assassinato do pai: ele havia descoberto a corrupção e era aliado dos não-identificados. Morreu porque iria denunciar os corruptos.

A protagonista segue as pistas deixadas pelo pai e desvenda os mistérios. É expulsa das Forças Distritais e se alia aos rebeldes. Consegue o apoio da mãe, que quase perde a vida em uma emboscada. As duas se unem e desvelam todo o mistério, encontram as provas juntadas por Amir, e Ena lidera a derrocada do “sistema” de corrupção. Há manifestações populares, confrontos e mortes.

O ápice se dá no grande confronto entre a protagonista e os “líderes” do sistema de corrupção, os Alto Oficiais Marques e Toledo. Eles mantinham Naira como refém na base (núcleo operacional do sistema). O confronto é duro, mas Ena consegue vencer. Naira retorna ao comando do CCPD, Ena às Forças Distritais, inclusive sobe de patente ao lado dos amigos Naná, Wadei, Dei, Lize e Saulo. O

mistério em torno de Cairu é revelado, ele é irmão mais velho de Naná, também é promovido, assume o posto de Alto Oficial.

Uma nova “era” se instaura, um país com mais equidade, “A vigilância não toma mais conta da vida das pessoas, temos mais cores hoje por todos os lados. Há mais vida [...]” (AIN-ZAILA, 2016 [2023]), p.263). No entanto, a voz narrativa deixa claro que a corrupção não acabou totalmente, pois parece ser um mal inerente ao ser humano: “Jura que você achou que resolvemos tudo? Não mesmo, gente é gente e tem sempre alguém querendo mais, por quê? Eu não sei, talvez seja um desejo natural, querer mais é um desejo natural, humano, mas cada um decide o destino que vai dar a ele” (AIN-ZAILA, 2016 [2023], p.204).

Longe de ser mais uma narrativa de Ficção Científica, a Duologia Brasil 2408 se mostra como um retrato do Brasil que temos e de para onde caminhamos se vozes de resistência não se unirem e vencerem o grande mal que assola nossa sociedade desde sempre: a corrupção. Mal que se instalou desde o período colonial, quando colonizadores se apossaram dessas terras, enganaram os nativos a quem chamaram indígenas, depois escravizaram negros vindos do continente africano e, assim, formaram a sociedade que temos hoje.

Ideias ou discursos não derrubam governos ou democracias, quando ditas por uma única voz, mas se houver pessoas o suficiente que as ouçam, concordem e as sustentem, tudo pode mudar. É preciso existir uma chama interior, um ímpeto, o desejo de ser livre, pois só assim o *Akoben* poderá soar forte, tocar o coração e ter o seu chamado levado pelo vento (AIN-ZAILA, 2016 [2023], p.260).

As palavras de ordem acima, deixadas por Amir em carta destinada a Ena, encerra a mensagem deixada pela obra: a necessidade de união entre os grupos de resistência, só assim, a liberdade sonhada será alcançada. Akoken é um símbolo Adinkra, uma referência à cultura africana, presente em todas as narrativas, seja em outros símbolos, como o Sankofa, seja em alusão à ancestralidade, ao respeito às memórias, à diversidade (cultural, sexual e racial), ou ao empoderamento feminino.

5.5 Temáticas sociais/atuais tratadas nas obras

A literatura contemporânea, influenciada pela era digital, ultrapassa as fronteiras e limites do imaginável e dá voz a muitas temáticas envolvendo múltiplas camadas da sociedade. A Ficção Especulativa e os inúmeros gêneros e subgêneros que abrange, como a Ficção Científica, por exemplo, tem se servido desta realidade para sair da marginalidade e obscurantismo há muito imposto.

Na Ficção Científica de Lu Ain-Zaila nos deparamos com a imagem de um Brasil distópico, devastado e modificado pela ação desenfreada e prepotente do ser humano sobre o planeta. Essa distopia pode ser um "vislumbre" do futuro, caso não reconheçamos nossos erros e busquemos uma ação efetiva para rever todo o estrago já feito.

A discussão acerca da chamada questão ambiental, temática proposta pela autora, é atual e relevante, dada a sua importância para a sobrevivência e existência da humanidade no planeta, e está muito mais relacionada às questões étnico-raciais, de gênero e aos impactos da produção capitalista sobre os seres humanos, animais e plantas do que imaginamos e do que propõe a autora.

De acordo com Barreto e Santos (2022, p.6):

A relação entre a produção capitalista e a utilização dos recursos naturais é, essencialmente, o mecanismo que produz a chamada questão ambiental. O capitalismo é o modo de produção que, ao explorar o trabalho, acaba destruindo a vida da gente como classe trabalhadora de algum modo, porque absorve de modo perdulário a nossa energia vital e utiliza trabalho não pago para produzir mais-valia.

Ao trazer para sua literatura a discussão da questão ambiental relacionada à cor da pele (etnia) Lu Ain-Zaila toca em um assunto relativamente novo, mas com raízes antigas na nossa sociedade: o racismo ambiental que assola a população negra desde o seu primeiro contato com estas terras. Afinal, com que fim os negros foram trazidos para o Brasil? Para trabalhar na exploração, extração de recursos naturais e no cultivo da terra, gerando lucros para os colonizadores. E qual o resultado disso para os negros? No que isso lhes afetava além do desgaste físico pelo trabalho escravo? As piores consequências. Negros foram desde sempre deixados à margem da sociedade, logo, eram e são os que mais sofrem com a degradação ambiental.

Após a “abolição da escravatura”, em 1888, os negros foram despedidos de mãos vazias, ou seja, não receberam nenhuma indenização pelo tempo que viveram

escravizados. Por isso, muitos permaneceram nas fazendas em troca apenas de comida e um local para viver. No entanto, essas condições não eram tão diferentes das que tinham antes. Além disso, os que decidiram seguir em frente, em busca da tão sonhada liberdade, não encontraram espaço além das margens e periferias.

Logo, a intersecção entre injustiça racial e injustiça ambiental dá origem ao termo racismo ambiental. O termo surgiu no contexto de grupos que foram historicamente explorados, que menos contribuíram com a degradação consciente do meio ambiente e são os que mais sofrem com as consequências.

A expressão racismo ambiental foi usada pela primeira vez por Benjamin Chavis, ativista em prol dos Direitos Civis nos Estados Unidos, no ano de 1982, em uma ocasião em que foi preso por protestar contra um aterro químico localizado em uma área habitada por negros. Ao ser detido por policiais durante o ato, ele gritou: “isso é racismo ambiental”. No entanto, o conceito foi explorado pelo escritor e pesquisador negro estadunidense Roberto D. Bullard, em 1993, no livro *Confrontando o racismo ambiental: vozes do movimento de base* (SANTOS, 2022).

Na obra, o autor afirma que o racismo ambiental é resultado de um processo de discriminação e injustiças sociais que afetam populações ditas minoritárias, dadas as consequências da degradação ambiental que geram às mudanças climáticas (BULLARD, 1993) que, por sua vez, levam a catástrofes que afetam, principalmente, a população negra, marginalizada, periférica e mais exposta aos desastres ambientais. Em outras palavras, o racismo ambiental é o retrato da desigualdade e das disparidades sociais, econômicas e de saúde que afetam a população negra.

No Brasil, ele teve início com as caravelas portuguesas e perdura até os dias atuais e está associado a outros termos como racismo institucional, racismo estrutural e racismo latifundiário, estando esse último para além do direito à terra, pois não se pode pensar na história da agricultura, no Brasil, sem mencionar a contribuição dos povos negros e seus conhecimentos e tecnologias ancestrais, trazidas de África e aplicadas aqui. O Brasil é um país capitalista; assim, trata-se de um país racista por natureza (ALMEIDA, 2019).

Desse modo,

Racismo ambiental³ é a discriminação racial na elaboração de políticas ambientais, aplicação de regulamentos e leis, direcionamento deliberado de comunidades negras para instalações de resíduos tóxicos, sanção oficial da

presença de venenos e poluentes com risco de vida às comunidades e exclusão de pessoas negras da liderança dos movimentos ecológicos.

Questões levantadas na produção ficcional em análise, como qual o destino da humanidade, em específico da população negra excluída e marginalizada, com tamanha degradação do ambiente? De quem é a culpa da degradação ambiental e, conseqüentemente, das drásticas mudanças climáticas que presenciamos? Quem é e quem será mais afetado com a transformação na paisagem mundial? São relevantes na narrativa e apontam como a maior vítima a população negra, pobre e periférica.

A escritora Lu Ain-Zaila modificou o território brasileiro com maestria e apresentou um novo sistema para controlar o desperdício, seja de alimentos como também de água. O capitalismo foi extinto, assim como os acúmulos de terras, dando lugar a um sistema básico de sobrevivência onde você não pode pegar mais do que deve para se manter em um curto prazo que varia de uma semana a quinze dias, tudo é checado e computado através do Centro de Controle de Distribuição Pública - o CCDP.

A sociedade criada pode até parecer distópica, mas conforme adentramos o enredo são reveladas as adversidades sutis que ocorrem e isso fica em evidência nos momentos em que a protagonista, Ena, é perseguida por outro recruta sem um motivo aparente; mas sabemos que é por ser uma mulher tentando ocupar um cargo elevado. Evidenciando outra questão social presente na realidade: a discriminação e preconceito de gênero.

As personagens Ena e sua mãe, Naira, são retratos de empoderamento feminino e da representatividade da mulher negra sem exploração da sensualidade de seus corpos, outra questão social abordada na narrativa. Mulheres negras sempre foram retratadas na literatura como objetos sexuais, tendo seus corpos explorados ao extremo. Na trama observamos um rompimento com esse padrão, características físicas não são exploradas, mas a força da mulher, do seu discurso, a sua inteligência, a capacidade de liderança e os espaços/cargos de poder ocupados.

Merece destaque a construção da personagem Naná, por meio da qual a autora traz à cena toda uma tradição e conhecimento para se guardar, exaltando a sabedoria dos povos originários do Brasil, aos quais Naná está relacionada; evidenciando, assim, que a literatura acompanha a história, mas os textos literários não são apenas reflexos dela. Ela pode ser uma reflexão sobre ela ou mesmo uma

desconstrução. Nesse sentido, a literatura afrofuturista de Lu Ain-Zaila cumpre seu papel dentro do movimento, pois promove um diálogo crítico e explícito com e contra a crítica sociológica.

O respeito à pessoa com deficiência e o combate à ideia de capacitismo também são explorados na narrativa a partir da personagem Wadei, homem negro que usa próteses nas duas pernas, mas que é caracterizado como um jovem extremamente inteligente e estratégico que atinge o patamar de Oficial das Forças Distritais, rompendo estigmas e preconceitos.

A abordagem dessas temáticas rompe com o padrão do gênero Ficção Científica na história da literatura brasileira. O gênero majoritariamente branco e masculino toma um tom negro e feminino na sua composição, uma descontinuidade, isto é, diferenciação de olhares e ênfases que se destaca por transpor os limites da expressão e da historicidade cultural, inserindo suas obras no tempo e no espaço das ideias e dos valores civilizatórios e de caráter expressivo e criativo do texto literário, potencializando sua singularidade.

Essas são as particularidades da literatura afrofuturista de Lu Ain-Zaila: o tratamento de questões sociais e rompimento com padrões e estereótipos étnicos, de gênero e outras temáticas na literatura de Ficção Científica negra brasileira, um diferencial que é, também, um marco na tradição literária nacional.

5.6 O Afrofuturismo e/é o Lugar de Fala

O conceito de lugar de fala, assim como o de Afrofuturismo, é amplo e abrangente. Abraça múltiplas áreas do conhecimento, desde a cultura (artes/literatura) até a filosofia, a política, sociologia, dentre outras e está atrelado não apenas a lugar enquanto espaço geográfico (território) como a *status* (posição social), espaço ocupado na sociedade. Neste sentido, é um conceito complexo e compreendido de diferentes formas na teoria crítica e nos estudos culturais, especialmente, em contextos pós-colonial e decolonial como os propostos pelo Afrofuturismo.

Em *O que é lugar de fala?* Damila Ribeiro (2017) discorre que o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar; porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiência distinta e outras perspectivas. Nesse

sentido, a “relevância” não está no lugar social que estamos, mas no lugar social que ocupamos. Esse lugar que ocupamos é aquele com o qual nos identificamos.

De acordo com Ribeiro (2017), o “Lugar de fala” se refere ao espaço social e político a partir do qual um indivíduo ou grupo fala, pensa e produz conhecimento. A visão da autora é uma visão sociológica do conceito e está ligada ao *status* (posição social) ocupado pelo sujeito na sociedade. No entanto, ela não se afasta da visão geográfica de lugar, ou seja, de conquista de territórios. Assim, pode-se defini-lo como local de onde se fala, se pensa e se age, influenciando a perspectiva, a experiência e a autoridade do falante. Sob esta ótica a questão do lugar de fala é uma questão de subalternidade versus superioridade, ou seja, de espaços ocupados.

Perseguindo esse caminho teórico, que aponta o lugar de fala com a nossa posição em relação ao “outro”, sem esquecer o “eu” e sem esquecer o “outro”, essas falas emergem em um espaço democrático. Em outras palavras, o princípio da democracia é fundamental para que as falas dos sujeitos possam ser “ditas” e possam “ser ouvidas”. Sem a democracia não há lugar de fala.

Para Spivak (2010), a busca pelo lugar de falar também é uma busca pela identidade que perpassa a ocupação de espaço nas duas visões possíveis, geográfica (territorialidade) e social (status). A teórica afirma que o termo subalterno que vem do latim *Subalternus*, significa aquele que depende de outrem: pessoa subordinada a outra, ou seja, o termo indica ser a pessoa originária de um grupo ou regiões que estão fora do poder estrutural hegemônico. O conceito de subalternidade está ligado ao espaço territorial definido e demarcado.

Nos anos 1970, na Índia, o termo subalterno passou a ser utilizado para denominar pessoas colonizadas, possibilitando o novo enfoque nas histórias dos locais dominados que, até então, eram vistos apenas sob a perspectiva dos colonizadores e seu poder dominante. Emerge, assim, o conceito de “subalternidade” que de abstração se desloca para definir, de forma concreta, o sujeito subalterno (colonizado) como aquele que não tem vez e voz, visibilidade em relação ao seu superior, o colonizador (Spivak, 2010).

A autora supramencionada utiliza tal vocábulo para se referir a indivíduo ou grupo marginalizado, ou seja, que não possui voz ou representatividade em decorrência do seu *status* social. O lugar de fala, para a estudiosa, está associado a sua posição na sociedade, abrangendo uma visão de classe, de casta, de idade, de

gênero e por que não dizer de etnia (cor). Em outras palavras o sujeito subalterno seria um não registrado ou não registrável, um incapaz de agir como um agente histórico, ou seja, de ditar a sua própria história, de estar presente nas dicotomias estruturais; na posição de herói, seja na literatura, na autoridade ou qualquer outra estrutura de poder.

Na mesma perspectiva, Bell hooks (2019, 34) afirma que o lugar de fala é conquistado por quem “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas identidades, de nomear suas histórias”. A autora defende que o lugar de fala é a posição do sujeito no discurso, sendo esta de autonomia (quando o sujeito fala sobre si próprio, defende se o seu posicionamento e sujeito da sua própria história) ou de subjugação (quando sujeito não tem a sua voz ouvida, a sua história é narrada sob perspectiva da outra pessoa).

Sob essa perspectiva, o lugar de fala é compreendido para além da noção de espaço e *status* e passa a abranger a noção de discurso, ou seja, o posicionamento político na sociedade. O sujeito se desloca de uma posição de objeto dominado e manipulado para uma posição de agente e protagonista de sua existência. Em outras palavras, conquista autonomia na sua história.

O mesmo posicionamento teórico é perseguido por Granda Kilomba (2019) ao comparar o sujeito branco ao sujeito negro. Segundo a autora, tais sujeitos podem ser compreendidos sob dois olhares: o ser acolhedor benevolente, característica geralmente atribuída ao branco, e ser mal, rejeitado, inferior, primitivo, sem cultura, estereótipo atribuído ao negro.

Nas palavras da autora,

O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo[...]. No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como objeto 'ruim', incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimindo e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa (Kilomba ,2019 p.37).

A autora também associa o lugar de fala à posição social do sujeito da sociedade, ou seja, retoma a dualidade subalterno *versus* superior, tratando-se do sujeito negro, colonizado *versus* colonizador. O que nos leva a afirmar que ao sujeito inferiorizado e oprimido é negada a voz, ou seja, ele é silenciado; fato que

presenciamos, ao nos voltar para a representatividade negra na literatura especulativa brasileira pré-Afrofuturismo.

Na ficção brasileira contemporânea, o espaço é uma categoria de destaque, sobretudo, em narrativas que tratam de conflitos sociais (PEREIRA, 2009), tais quais analisadas. Nas narrativas de Fábio Kabral, o espaço é usado para problematizar o impasse do lugar do negro na sociedade contemporânea. Ketu Três é o lugar do negro, a cidade das alturas é movida pela energia dos ancestrais. Sendo a literatura espelho da realidade, pode-se imaginar que o lugar do negro é, deve ser, o lugar de destaque.

Seguindo essa lógica, o lugar de fala pode ser considerado como o lugar de enunciação, confunde-se aqui com o lugar/espaço, pois é o lugar central. O silenciamento histórico pelo qual passou o negro brasileiro é rompido a partir de uma narrativa de empoderamento dessa figura, pois a “representatividade social nos textos ficcionais não era apenas da ordem do desejo, mas da necessidade histórica” (BRANDÃO MATTOS, 2021, p.3). Assim:

O “apagamento de registros”, contudo, sempre foi (e será) meramente protocolar, uma vez que não se apaga a memória coletiva. Aos ficcionistas, à sombra dos discursos oficiais, é possível documentar o indizível (no sentido censor da palavra), fazer história pela literatura, obviamente sem a pretensão de substituí-la. Esse é o principal ponto de encontro entre os leitores que buscam registros reais na literatura: rasgada a historiografia, é legítimo recorrer à narrativa ficcional em busca dos “sinais de vida” histórico-culturais (BRANDÃO MATTOS, 2021, p.3).

A estratégia colonialista de silenciamento e apagamento cultural e social do negro é rompida no seio da literatura brasileira contemporânea, sobretudo em narrativas afrofuturistas, que, por sinal, emergem em gêneros literários não canônicos, como a Ficção Científica, vertente da Literatura Fantástica que se encontra à margem dos estudos literários.

O discurso literário de Kabral, em seus três romances, é o discurso ou fala do negro na sociedade contemporânea. É um discurso de libertação das amarras, do desprendimento das mordidas impostas pela história contada pelo branco europeu. O uso de termos em yorubá sinalizam uma ruptura com a imposição do discurso do colonizador e indicam o pertencimento e retorno do sujeito à sua ancestralidade. O que confere a essa literatura um cunho de literatura identitária ou o que Mignolo (2009, p. 297-324) denomina “desobediência epistêmica” dos autores pós-coloniais.

Da mesma forma, nas narrativas de Lu Ain-Zaila, o lugar de fala é uma posição de empoderamento da mulher negra na sociedade e está intimamente relacionado ao viés político, ou seja, à conquista de espaços na sociedade.

O lugar de fala ou enunciação das personagens na literatura afrofuturista, em específico, nas narrativas afrofuturistas de Kabral e Lu Ain-Zaila, é um discurso identitário, isto é, de afirmação identitária. Não é uma fala ou discurso individual, mas coletiva, expressão de uma identidade coletiva que expressa sua liberdade. Sendo aqui entendido o lugar de fala como a “delimitação das experiências do sujeito da enunciação enquanto produtora dos sentidos” (BRANDÃO MATTOS, 2021, p.10).

A língua e, conseqüentemente, a fala ou o discurso que por ela e dela emerge é um instrumento de poder, logo, a representatividade de um discurso literário que reconhece a “voz” de sujeitos negros é a configuração de uma fala ou discurso de resistência. Assim, o lugar de fala do negro nas narrativas literárias em questão é o *locus social*, ocupado por esse sujeito que rompe as fronteiras da marginalidade “numa matriz de dominação e opressão” (RIBEIRO, 2017, p.68) e passa a ocupar o lugar de destaque.

A literatura afrofuturista, então, confere ao negro, grupo histórica e socialmente silenciado, o lugar de fala, uma vez que é uma literatura de autoria negra e rompe com a tradição do “falar do/sobre/pelo o outro” instituída pela literatura normalmente em que o branco expressava a fala/discurso do negro, muitas vezes, contribuindo para a sua subalternização.

Combater a invisibilidade social e o silenciamento requer luta, conscientização, mudanças nas estruturas sociais e também na legislação, promovendo a inclusão e a real igualdade. Neste processo é fundamental reconhecer e dar voz aos grupos invisibilizados e silenciados, a fim de construir uma sociedade mais justa e equânime. A literatura afrofuturista tem se mostrado fiel a essa causa, não no sentido de panfletar e apoiar a militância, mas de dar voz a esses grupos e conceder lugar de fala.

Certamente, o caminho a percorrer é longo e árduo, e será necessário superar as barreiras impostas por aqueles que desfrutam dos privilégios sociais e que têm, portanto, interesse na manutenção da invisibilidade e do silenciamento de outras pessoas, como única possibilidade para a preservação do seu domínio e do

controle sobre as subjetividades, recursos, oportunidades e tomadas de decisão. O que requer mudanças severas na estrutura social.

Para tanto, é crucial compreender que a mudança social requer esforços conscientes para superar os sistemas de privilégios e discriminações que perpetuam a invisibilidade social de um grupo que constitui 56% da população brasileira. E o primeiro passo para denunciá-la é reconhecer a sua existência, porque, nas palavras de Luiz Gama: “Em nós, até a cor é um defeito. Um imperdoável mal de nascença, o estigma de um crime. Mas nossos críticos se esquecem que essa cor, é a origem da riqueza de milhares de ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da escravidão tão semelhante à da terra, abriga sob sua superfície escura, vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade.” As palavras do poeta refletem o grito de socorro que ecoa desse grupo social que muito contribuiu para a formação da nossa sociedade.

É inegável a influência da cultura do Continente Africano e de seus habitantes na formação da cultura brasileira, sobretudo, na arte, em seu sentido mais amplo possível,

A África e seus descendentes imprimiram e imprimem no Brasil valores civilizatórios, ou seja, princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural (TRINDADE, 2013, p.132).

Nesse sentido, valores civilizatórios são padrões ou normas sociais que uma sociedade, classe ou indivíduo, geralmente aceita ou mantém. São dependentes da cultura e do ambiente (contexto) no qual estamos inseridos. Isso prova que as civilizações africanas nada tinham de primitivas, eram e são muito avançadas e produtoras de conhecimentos, tanto que os trouxeram para o território brasileiro.

A literatura afrofuturista, por exemplo, está carregada desses valores civilizatórios: a circularidade, a religiosidade, a corporeidade, a musicalidade, o cooperativismo e/ou comunitarismo, a ancestralidade, a memória, a ludicidade, a energia vital (Axé) e a força da oralidade são presenças marcantes nela. Eles podem ser observados, ainda, na nossa cultura e na arte, em geral, com influência ou não do Afroturismo. Estão no samba, no jongo, no carimbó, no maxixe, no maculelê e no maracatu (que por sinal servem de inspiração para os contos afrofuturistas de Lu Ain-Zaila). Em instrumentos musicais como o afoxé, o atabaque, o berimbau e o tambor, utilizados na capoeira, em religiões como o Candomblé, descrita e presente

nas obras de Fábio Kabral. Por isso, dentre outras razões, defendemos nesta tese que o Afrofuturismo é afirmação identitária e conquista de lugar de fala na literatura e em outras artes contemporâneas brasileiras.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Qual o lugar do homem e da mulher negro e negra na sociedade? Há lugar para eles no futuro? O lugar que eles quiserem ocupar, e sim! Há lugar no futuro para todos. Essa é a resposta que a estética afrofuturista apresenta.

Sabemos que o conceito de Afrofuturismo, ainda em construção, abarca as produções dentro dessa estética ou movimento sobre quatro pilares: autoria negra; protagonismo negro; elementos afronômicos no enredo (Afrocentricidade); passadas em obras de Ficção Especulativa, particularmente, na Ficção Científica. No entanto, aqui, estamos tratando dessa estética na tradição literária brasileira, cenário em que a imagem do negro foi sempre tratada como inferior, apagada, subalternizada, silenciada e, quando se trata de Ficção Especulativa, quase inexistente.

Todos os movimentos culturais e literários brasileiros têm referências estrangeiras, com o Afrofuturismo não é diferente. Entretanto, assim como os demais, esse apresenta peculiaridades que são observadas somente em sua manifestação no território nacional, tais como as que apontamos no decorrer desta pesquisa como: a marcante presença da religiosidade e espiritualidade de matrizes africanas, a presença de questões de relevância social, o marco de inauguração da Ficção Científica negra e a conquista de um lugar de fala para o negro.

Logo, o Afrofuturismo se consolida como um movimento de singular relevância no cenário literário brasileiro. Além de tudo, sendo a literatura uma arte subjetiva e abrangente que ultrapassa os limites da imaginação e da realidade, o Afrofuturismo brasileiro apresenta ainda uma outra particularidade: ele não se manifesta apenas no universo da Ficção Especulativa, pois ultrapassa os limites desse gênero e encontra raízes em outras formas de arte, militância e literatura.

Nesse sentido, por que, não enxergar resquícios/vestígios ou prenúncios dessa estética em outros aspectos das nossas artes e da literatura? Como nos poemas abolicionistas e libertários de Castro Alves e Luiz Gama, que trazem a temática do saudosismo, da memória e da ancestralidade. Ou na iniciativa e ideal da primeira mulher negra a lançar um romance no Brasil. Na ousadia de uma mulher negra, e periférica, favelada e semianalfabeta que encontrou, na literatura, um espaço e lugar de fala para “mostrar” a realidade do negro e da negra brasileiros.

Na inspiração de outra mulher negra que, rompendo tradições de sua época insere o negro em autoria e personagens na literatura fantástica. Essas e outras singularidades do afrofuturismo brasileiro foram apontadas.

Assim, o Afrofuturismo, no contexto brasileiro pode ser definido como um movimento que é resultado de lutas, resistência e que culminou em conquistas significativas para a população negra. Com suas raízes profundas na diáspora africana e na luta contra o racismo estrutural, ele emerge no Brasil como uma forte ferramenta de expressão, empoderamento e reimaginação/reinvenção da imagem dos sujeitos negros na História.

Com inspiração em vozes como a de Conceição Evaristo e Abdias do Nascimento, as personagens/representações nele contidas são mais que mera representatividade na literatura. São um fomento à presença negra viva e atuante na sociedade. Presentes na cultura pop, produção de conhecimento, de tecnologia e formação de opinião. É a voz do negro na música, na política e na luta por espaços, por equidade.

Ele questiona o racismo, ajuda as pessoas negras a repensarem e reivindicarem seus espaços na sociedade. Potencializa o debate contra a exclusão e discriminação racial. Valoriza a arte, a cultura e o conhecimento produzido pelos povos africanos; promove sua identidade e projeta um futuro em que a ancestralidade não seja apagada.

Promove também o protagonismo e a representatividade negra em diversas áreas como a política, a moda, a literatura, o cinema, a ciência, a tecnologia e a pesquisa acadêmica. Dar voz a silenciados e vez a excluídos. Dessa forma, o Afrofuturismo traz à tona a realidade da luta contra o extermínio da população negra, oprimida e reprimida por forças ditas de “segurança” constantemente observadas nas favelas brasileiras.

Logo, exerce um importante papel na promoção de discussões e lutas sociais contemporâneas, evidenciando um exercício de imaginação/reimaginação/reinvenção/especulação tanto sobre reflexões inovadoras da sociedade atual, como uma projeção de futuro apontando propostas de mudanças.

Sua relevância consiste, sobretudo, no uso de múltiplas linguagens como a artística (incluindo a literatura), a visual, a sonora e a de pensamento (discurso político e filosófico). Tal abrangência e *performances*, conectam a influência cultural

africana com as questões sociais contemporâneas. O Afrofuturismo explora a ideia de que passado, presente e futuro estão interligados numa circularidade sem fim. E destaca a importância de valores civilizatórios africanos na construção da identidade.

O Afrofuturismo é, assim, mais que representatividade e expressão artística negra, ele é um resultado da resistência e um chamado à ação em busca de uma sociedade em que pessoas negras são protagonistas e agentes de sua própria história. É um grito de liberdade do negro em uma terra onde o racismo é uma ferida aberta que insiste em não cicatrizar. É um convite para a reescrita da história e a construção de um futuro em que todas as vozes e cores tenham espaço e oportunidades.

Na sociedade brasileira contemporânea a estética afrofuturista tem destruído barreiras e ultrapassado as fronteiras do tempo e da realidade; seja por meio das artes plásticas, da música, da dança, da literatura, do audiovisual, do ativismo, da política da emancipação, da autoria negra ou da emergência de pensadores negros. O futuro do país tem sido reimaginado e a imagem de pessoas negras que estão nele, tem inspirando e criando a esperança da construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

A escrita afrofuturista de Fábio Kabral dar voz aos negros e negras que lutam por espaços, contra a intolerância religiosa e o direito de ir e vir livremente sem se preocupar com a visão que os outros têm de si. Lu Ain-Zaila representa a voz da mulher negra, o empoderamento feminino sem o olhar da sexualização e da exploração da sensualidade. Suas personagens são mulheres inteligentes e fortes que representam a voz da mulher mãe solo, líder de família, com posicionamento político e independente.

As personagens das histórias afrofuturistas possuem rostos pretos e histórias de pessoas pretas que enfrentam diariamente as consequências de um sistema racista que as invisibilizou e marginalizou, uma realidade vivida por seres humanos que veem suas oportunidades limitadas devido a barreiras sistêmicas baseadas em preconceito, mas que não se limitam a elas nem se colocam como vítimas delas. Resistem e mostram que são as protagonistas de suas histórias. Nesse sentido, rompem com o paradigma historicamente imposto pela sociedade e que vemos estampado na célebre frase de Carolina de Jesus que com razão nos alertava em “O negro só é livre quando morre”.

A literatura representou, por séculos, a história de comunidades inteiras que impactadas por essa estrutura racista e discriminatória. São histórias de pessoas negras que enfrentaram diariamente as consequências de um sistema que as colocavam à margem, uma realidade vivenciada por mulheres e homens que veem suas oportunidades limitadas devido a barreiras sistêmicas baseadas em preconceitos exclusivamente em razão da cor de sua pele. As narrativas afrofuturistas nos mostram o outro lado dessa história, sob a ótica de quem as vivenciou e vivencia, mas não se conforma com elas.

As narrativas de Fabio Kabral e Lu Ain-zaila, fundantes do Afrofuturismo brasileiro se destacam das demais obras representantes desse movimento estético em outras partes do mundo, pelo seu caráter de reescrita da história do negro brasileiro. Tais narrativas transcendem os limites da representatividade e adotam uma perspectiva de desafio aos padrões estéticos clássicos. Para além de uma representatividade adocicada da imagem do negro, elas reivindicam a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva, onde pessoas negras possam viver livremente sem serem discriminadas ou julgadas pelo tom de pele e demais características físicas.

O Afrofuturismo brasileiro é um movimento afrocêntrico que concebe o negro como sujeito e agente de sua própria história e reivindica esse lugar para ele no presente e no futuro. É uma literatura de resistência e engajada que relaciona o passado e a realidade com o contexto e projeta um futuro com base no recontar da história. Suas singularidades se pautam na valorização da identidade cultural dos negros africanos e seus descendentes no Brasil; no reconhecimento da diversidade de identidades e experiências negras no decorrer da história; no combate ao racismo, à discriminação e à exclusão, assim como na promoção da autoestima das pessoas negras; na inserção da história e cultura negra na construção social do país e na projeção de um futuro mais justo em que os negros possam existir.

Nessa perspectiva a literatura afrofuturista brasileira valoriza a ancestralidade e a história negra, questionando o apagamento cultural e a violência a que os sujeitos negros são submetidos por meio de uma escrita que insere a estética negra no que é considerado moderno, futurista e desejável. Em textos de Ficção Científica e Fantasia, cria narrativas de protagonismo negro convergindo a visão afrocêntrica com a literatura, desafiando as narrativas tradicionais no campo cultural que,

frequentemente, excluem ou marginalizam a presença negra na construção do futuro.

Ao criar/projetar narrativas que desafiam o tradicionalismo, o Afrofuturismo brasileiro abre caminhos para a discussão sobre oportunidades e possibilidades para a existência de pessoas negras e periféricas no futuro. Na literatura de Kabral e Ain-Zaila isto se expressa por meio de um processo de restituição da consciência de pessoas negras. Eles alcançam isso a partir de narrativas que levam em consideração a ótica negra e a história antes da História, ou seja, narrativas que abordam o negro sob a perspectiva da liberdade, sem a exploração e sexualização de corpos negros.

Embora, muitas vezes, se defenda a ideia de que todos os indivíduos e grupos mereçam igual reconhecimento e oportunidades, percebemos que a invisibilidade social afeta desproporcionalmente aqueles que enfrentam discriminação, marginalização e ausência de representação, ou seja, a comunidade negra, em geral. Grupos invisibilizados, ignorados, com sub-representações ou que são negligenciados na sociedade, sob várias formas e em várias esferas, incluindo a social, a política, a econômica, e a cultural, que inclui a literatura. As pessoas negras, que segundo os dados do IBGE, já apresentados neste trabalho, representam 56% do total da população brasileira, foram por séculos invisibilizados, silenciados, negligenciados ou representados de forma a manter estereótipos. A estética afrofuturista fortemente presente nas obras aqui citadas, rompe com esse paradigma e abre espaço para novas formas de representação dos corpos negros.

Os autores Fabio Kabral e Lu Ain-Zaila, cujas obras foram estudadas neste trabalho, confluem e convergem num ponto, o negro tem vez e voz e suas escritas/ficção é mais que uma denúncia ou apelo de reparação. É um movimento de reivindicação de reescrita da História sob a ótica negra e construção de uma sociedade mais justa em que negros possam existir e não apenas sobreviver. As narrativas afrofuturistas por eles criadas se destacam como obras de afirmação identitária e estímulo ao enfrentamento de injustiças pelas pessoas negras ao longo da história, a partir da necessidade de imaginação de um futuro melhor.

O futuro será negro, sim!

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma única história**. 2019. Disponível em: <https://papodehomem.com.br/o-perigo-de-uma-unica-historia/>. Acesso em 5 mai. 2021.
- AIN-ZAILA, Lu. **(IN) Verdades**. 1. ed. Rio de Janeiro: [s. n], 2016. (Duologia Brasil 2408 v. 1)
- AIN-ZAILA, Lu. **(R) Evolução**. 1. Ed. Rio de Janeiro: [s. n], 2017. (Duologia 2048 v. 2)
- ANDRE, Maria da Consolação. **O ser negro**: um estudo sobre a construção de subjetividades em afrodescendentes. Tese (Doutorado de psicologia) pela Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- ARAÚJO, Naiara Sales. (org.). **Ficção especulativa**: narrativa fantástica, ficção científica e terror em foco. São Luís: EDUFMA, 2021.
- ASANTE, Molefi. **Afrocentricidade**: notas sobre uma posição disciplinar. In: Nascimento, Elisa Larkin. **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- ATWOOD, Margaret. **In other worlds**: SF and the human imagination. O.W.: Toad Ltd, 2011.
- BARBOSA, Márcio (Org.). **Frente Negra Brasileira**: depoimentos. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- BARTH, Fredrik. **Etnicidade e o conceito de cultura**. Antropolítica. Niterói, n. 19, p.15-30, 2. sem. 2005.
- BERND, Zilá (Org.). **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BLACK, Edwin. **A guerra contra os fracos**: a eugenia e a campanha dos Estados Unidos para criar uma raça dominante. Trad. Tuca Magalhães. São Paulo: A Girafa, 2003.
- BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**. 4. ed. — São Paulo: FTD, 2018, v. 04, p. 58-63.
- BRAGA, Will. **Omi Ipalolo**: águas silenciosas. São Paulo: Kitembo, 2021.
- BRANCO sai preto fica. Direção: Adirley Queirós. [S.l.]: Cinco da norte, 2014. 90 min. color.
- BRASIL, Luiza. Dossiê **Afrofuturismo: saiba mais sobre o movimento cultural**. Portal Gelédes, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saibamais-sobre-o-movimento-cultural/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

BRODERICK, Damien. **New wave and backwash: 1960-1980**. In JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. United States of America. Cambridge University Press, New York, 2016

BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro do mundo. **Arte & Ensaios** – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais EBA, Rio de Janeiro, n. 38, 2019 Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373>. Acesso em: 08 ago. 2021.

C.S, Hedjam. **Crianças nas sombras**. São Paulo: Kitembo, 2021.

CALENTI, Carlos. Octavia Butler, **Afrofuturismo e a necessidade de criar novos mundos**. In: FREITAS, Kênia (org.). **Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica**. São Paulo: Provisório Permanente Produções, 2015, p. 10-25.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **A ficção científica, imaginário do século XX: uma introdução ao gênero**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2004.

CARNEIRO, André. **Introdução ao estudo da “science fiction”**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Imprensa Oficial do Estado, 1967.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. . Acesso em: 20 set. 2022.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Universidade de São Paulo – USP. Programa de pós-Graduação em Educação, 2005.

CAUSO, R. de S. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CAUSO, R. de S. **Ficção de gênero como degrau: a crítica de José Paulo Paes**. 2015 <<http://noticias.terra.com.br/interna/0,,OI3724126-EI6622,00.html>>

CAUSO, Roberto de Sousa (org.) **Os Melhores Contos Brasileiros de Ficção Científica**. São Paulo: Devir, 2007.

CAUSO, Roberto de Sousa. **VIAGEM EXTRAORDINÁRIA** – Ficção científica hard de Verne criou plataforma para a afirmação de autores como Michael Crichton e Willian Gibson, e gêneros como o steampunk e cyberpunk. Revista CULT . São Paulo: Editora Bregantini, Março de 2005. Ano VII, nº 90.

CHICO. Direção: Irmãos Carvalho. Brasil, 2016

CLARK, Ashley. Por dentro do afrofuturismo: um guia sônico. In: FREITAS, Kênia (org.). **Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica**, São Paulo: Provisório Permanente Produções, 2015. p. 62-69.

CUNHA, Fausto. **A Ficção Científica no Brasil**. In: ALLEN, L. David. **No Mundo da Ficção Científica**. Tradução de Antonio Alexandre Faccioli & Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summus Editorial, 1974.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura Negro-Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010

DANTES, Maria Amélia Mascarenhas. As ciências na história brasileira. **Cienc. Cult.** vol.57 no.1 São Paulo Jan./Mar. 2005 Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000100014>

DELANY, Samuel R (2018). in: KABRAL, Fabio. Afrofuturismo: Ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. 2018. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2018/07/12/afrofuturismoensaioossobrenarrativasdefinicoes-mitologia-e-heroismo/>, acesso em 01/02/2023.

DERY, Mark. Afrofuturismo reloaded: quinze teses em quinze minutos. Trad. Nathalia Kloos. **Revista Ponto Virgulina**, Edição Temática Afrofuturismo, São Paulo, v. 1, p. 186-196, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.files.wordpress.com/2020/06/ponto-virgulina-1-afrofuturismo-simples.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DERY, Mark. **Black to the future**: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. In: DERY, Mark (ed.). **Flame wars**: the discourse of cyberculture. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179-222.

DIAS, Jéssica C. N.; RODRIGUES, Márcio S. **Por uma genealogia do afrofuturismo**.

DIWAN, Pietra. **Raça pura**: uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

DU BOIS, W. E. B. As almas do povo negro. Tradução de Alexandre Boide. Ilustrações de Luciano Feijão. Prefácio de Silvio Luiz de Almeida. São Paulo: Veneta, 2021.

DU BOIS, William Edward Burghardt. **As almas do povo negro**. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Porto Alegre, 1998.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira**: um conceito em construção. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 31, p. 11-23, jan-jun. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2017/1590>>. Acesso em: 12 de jun. de 2020.

ELLEN OLÉRIA – **álbum afrofuturista** (2016). YouTube. Publicado por “Ellen Oléria”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OFrN5k--S2M>>. Acesso em: 05 fev. 2021.

Eric; RANGER, Terence. **Invenções das Tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

ESHUN, K. **Further considerations on afrofuturism**. In: **CR: The New Centennial Review**, v. 3, n. 2, p. 287-302, 2003.

ESHUN, Kodwo. Mais considerações sobre o Afrofuturismo. *In*: FREITAS, Kênia (org.). FINCH III, S. Charles; NASCIMENTO, Elisa Larkin. Abordagem afrocentrada, história e evolução. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009,

FONSECA, Maria Nazareth. Literatura e oralidades africanas: mediações. Revista Mulemba, Volume 14, número 2, jul-dez, 2016.

FREITAS, K.; MESSIAS, J. **O futuro será negro ou não será**: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. Das Questões, v. 6, n. 1, 2018. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706>. Acesso em: 05 ago. 2021.

FREITAS, Kênia. **Afrofuturismo**: cinema e música em uma diáspora intergaláctica. São Paulo: Caixa Cultural, 2015.

GADPAILLE, Michelle. **Sci-fi, cli-fi or speculative fiction: genre and discourse in Margaret Atwood's "Three Novels I Won't Write Soon"**. Revije.ff.uni-lj.si/elope, Vol. 15 (1), 17–28(138). DOI: 10.4312/elope.15.1.17-28. UDC: 821.111(71).09-311.9. University of Maribor, Slovenia, 2018. Disponível em:< <https://revije.ff.uni-lj.si/elope/article/view/7843>>. Acesso em 12/12/2022.

GILROY, PAUL. **O Atlântico Negro**: Modernidade e Dupla Consciência. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2012.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção Científica Brasileira**: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro. Trad. De Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.

GOMES, Flávio. **Negros e política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende [et al.]. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós Modernidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 7. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HAMILTON, Russell G. **A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial**. Via Atlantica, n. 3, dez. 1999, p. 12-22. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantic>. Acesso em: 20 ago. 2022.

HAMPÂTÉ BÂ, Hamadou. **A tradição viva**. In: KIZERBO, J. **História Geral da África**: I Metodologia e Pré-História da África. Brasília-DF. UNESCO, 2010.

HILDEBRAND, Laura. **Speculated communities**: the contemporary Canadian speculative fictions of Margaret Atwood, Nalo Hopkinson, and Larissa Lai. Thesis submitted to the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies In partial fulfillment of

the requirements For the MA in English Literature. Published Heritage Branch, Ottawa, Canada, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge companion to science fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

KABRAL, F. **A Cientista Guerreira do Facão Furioso**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

KABRAL, F. **Ritos de passagem**. Rio de Janeiro: Giostri, 2014.

KABRAL, F. **O Caçador Cibernético da Rua 13**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

KABRAL, Fábio **[Afrofuturismo] O futuro é negro—o passado e o presente também**. 24 mar. 2016. Disponível em: https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8. Acesso em: 20 jul. 2021.

KABRAL, Fábio. **O blogueiro bruxo das redes sobrenaturais**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

KILOMBA, Grada. **Memória da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobodó, 2019.

KINAYA. **Eu conheço Uzomi**. São Paulo: Kitembo, 2021.

KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África: I: Metodologia e pré-história da África**. Vol. I. Brasília: Unesco, 2010.

Kwanissa, São Luís, v. 4, n. 7, Dossiê: Estudos africanos e Afro-brasileiros: pesquisas da primeira turma, p. 271-293, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufma.br/kwanissa/article/download/15334/8816>. Acesso em: 02 ago. 2021.

LIMA, Raquel. Afrofuturismo: **A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal**. 2010.

MAFUNDIKWA, Saki. Criatividade e elegância nos alfabetos africanos antigos. 2013. Disponível em: http://www.ted.com/talks/saki_mafundikwa_ingenuty_and_elegance_in_ancient_african_alphabets?language=pt-br Acesso em: 23 mar. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas**. In: BERNADINHO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MARIAH, Morena. **O que é Afrocentricidade?**. Afrofuturo, 2018. Disponível em: <https://faleafrofuturo.medium.com/o-que-%C3%A9-afrocentricidade> ca1a0819b156. Acesso em: 18 ago. 2021.

MAZAMA, Ama. A Afrocentricidade como um novo paradigma. In: Nascimento, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2017.

MBITI, John S. *African religions and philosophy* 2ª. ed. Ibadan, Nigeria, Heinemann Educational Books, 1990.

MEDEIROS, Priscila Martins. Rearticulando narrativas sociológicas: teoria social brasileira, diáspora africana e a *desracialização* da experiência negra. 2018. **Artigos • Soc.** estado. 33 (3) • Sep-Dec 2018 Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-201833030003> Acesso em 18 de dez. 2022.

MENEZES, Sandra. **O céu entre mundos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. Introdução de The darker side of western modernity: global futures, decolonial options. Traduzido por Marco Oliveira. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 32, n. 94, p. e329402, 2017. DOI: <https://doi.org/10.17666/329402/2022>.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. **O Rasgão no Real: uma definição de ficção científica da crítica brasileira contemporânea**. In: NOLASCO, Edgar Cézár (org.). **O objeto de desejo em tempo de pesquisa**. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, Toni. **A vida moderna começa na escravidão: em entrevista para Paul Gilroy**. Trad. Tomaz Amorim. Revista Ponto Virgulina, Edição Temática **Afrofuturismo**, São Paulo, v. 1, p. 10-13, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.files.wordpress.com/2020/06/ponto-virgulina-1afrofuturismosimples.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MORRISON, Toni. **Voltar para casa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
Munanga, Kabengele. **"Construção da identidade negra: diversidade de contextos e problemas ideológicos"**. In: Josildeth Gomes Consorte & Mareia Regina da Costa. *Religião, Política, Identidade*. São Paulo, série Cadernos PUC, EDUC, 1988, p. 143-147.

Munanga, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade nacional Versus Identidade Negra**. Petrópolis: Ed.Vozes, 2004.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira[S.l: s.n.], 2004.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados, 18 (50), 209-224, abril de 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982>. Acesso em: 15 set. de 2022.

NASCIMENTO, Elisa Larkim; GÁ, Luiz Carlos (ORG). **Andikra – Sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

NETO, Israel. **Ancestral**. São Paulo: Kitembo, 2021.

NETO, Israel. **Antologia Afrofuturista: futuros pretos possíveis**. São Paulo: Ananse, 2022.

NETO, Israel. **Antologia Afrofuturista: o futuro é nosso (Vol.1)**. São Paulo: Kitembo, 2020.

NETO, Israel. **Antologia Afrofuturista: o futuro é nosso (Vol.2)**. São Paulo: Kitembo, 2021.

NETO, Israel. **Antologia Afrofuturista: o futuro é nosso (Vol.3)**. São Paulo: Kitembo, 2022.

NETO, Israel. **Os planos secretos do regime**. São Paulo: Kitembo, 2020.

NJERI, Aza. **Afrofuturismo: que o teatro negro brasileiro incorpore-o cada vez mais em seus fazeres artísticos**. Rio Encena, 2020. Disponível em: <https://rioencena.com/afrofuturismo-que-o-teatro-negro-brasileiro-incorpore-o-cadavez-mais-em-seus-fazeres-artisticos/>. Acesso em: 30 set. 2021.

OLIVEIRA, Viviane Sales.; SANTANA, Marise de. **Ancestralidades, identidade étnica e etnicidades no centro da resistência**. ODEERE – Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade. ISSN: 2525-4715 – Ano 2019, Volume 4, número 8, Julho – Dezembro de 2019.

OTERO, Léo Godoy. **Introdução a uma história da ficção científica**. São Paulo: Lua Nova, 1987. PEREIRA, Fabiana da Camara Gonçalves. **Fantástica Margem: O cânone e a ficção científica brasileira**. Dissertação de Mestrado. PUC – Rio de Janeiro, abril de 2005.

PANTERA Negra. Direção: Ryan Coogler. Estados Unidos, 2018.

PECLY, J. **Cidade de Deus Z**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.

PEREIRA, Amaury Mendes (1988). **Emergência e ruptura**. Uma abordagem do movimento negro na sociedade brasileira. Tese submetida ao corpo docente do curso de Pós-Graduação em História da África, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, UCAM.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e a classificação social**. In: SANTOS, Boaventura.; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortes Editora, 2010.

RAMOS, Lázaro. **Na minha pele**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2018.

RANGEL, E. Afrofuturismo e questões políticas do negro na ficção científica. **Revista do Audiovisual Sala 206**, n. 5. Vitória: UFES, jan./jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/sala206/article/view/13798/9777>. Acesso em 04 ago. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. *orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALES, Paulo Alberto da Silva. **Meta-história, metaficção e metaficção historiográfica: uma revisão crítica**. Ícone: Revista de Letras, Goiás, v. 17, n. 2, p. 16-31, nov. 2017. Disponível: <http://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5838/4756>. Acessado em: 09/11/2022.

SANTOS, ale. **O último ancestral**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.

SANTOS, ale. **Rastros de resistência: histórias de luta e liberdade do povo negro**. São Paulo: Panda Books, 2019.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos – modos e significações**. Brasília: AYO, 2019.

SAUNDERS, Charles R. **Why blacks should read (and write) science fiction**. In: THOMAS, ShereeR. (ed.). **Dark Matter: a century of speculative fiction from the african diaspora**. Nova York: Warner Books, 2000. p. 398-404.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espectáculo da Miscigenação**. In: DOMINGUES, Heloisa Maria Bertaol (Org.). **A Recepção do Darwinismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003. p. 165-180.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SERRES, Michel. **Filosofia Mestiça**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

SILVA, Alexander Meireles da. **O FUTURO DO CONTINENTE NEGRO: a ficção científica de Nnedi Okorafor**. Anais do SILIAFRO. Volume , Número 1. EDUFU, 2012.

SILVA, Alexander Meireles da. **Segregação, perseguição e eliminação**: o espaço social do negro na ficção científica afro-americana. In: II SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA. I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA, 2011, Catalão. **Anais Eletrônicos**. Mesa-redonda. Disponível em: <http://www2.catalao.ufg.br/uploads/files/38/02.pdf>. Acesso em 27 set. 2021.

SILVA, Alexander Meireles da. **Sobrevivendo no inferno**: contra-narrativas utópicas nas distopias de Margaret Atwood e Octavia E. Butler. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Instituto de Letras, UERJ, 2003.

SILVA, K. C. V.; Quadrado, Jaqueline C. **O afrofuturismo como forma de representação cultural**. Disponível em: <https://docplayer.com.br/70095640-Oafrofuturismo-como-forma-de-representacao-cultural-1.html>. Acesso em 09 de set. 2020.

SILVA, Raphael. **Ubuntu 2048**. São Paulo: Kitembo, 2020.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco**: Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SMANIOTTO, Edgar Indalecio. **EUGENIA E LITERATURA NO BRASIL**: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949). Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Marília, SP: UNESP / FFC, 2012.

SOUSA JUNIOR, Vilson Caetano de. **Na palma da minha mão**: temas afro-brasileiros e questões contemporâneas. Salvador: edUFBa, 2011.
SOUZA, Waldson (org.). **Raízes do amanhã**: 8 contos afrofuturistas. São Paulo: Gutenberg, 2021.

SOUZA, Waldson G. **Afrofuturismo**: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 102f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Curso de Literatura do Departamento de Teorias Literárias e Literaturas, Universidade Federal de Brasília, Brasília (DF), 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35472>. Acesso em: 20 jul. 2021.

SPACE is the place. Direção: John Coney. Estados Unidos, 1974.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. de Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEPAN, Nancy Leys. **A Hora da Eugenia**: raça, gênero e nação na América Latina. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005.

TAVARES, E.; & MATANGRANO, B. A. **Fantástico brasileiro**: o insólito literário do romantismo ao fantasismo. Curitiba: Arte & Letra, 2018.

TSZESNIOSKI, Roberta Reis Bahia.; QUELUZ, Gilson Leandro. **AFROFUTURISMO**: a construção da identidade negra a partir da literatura. In: Capoeira – Revista de Humanidades e Letras | Vol.6 | Nº. 1 | Ano 2020 | p. 240.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1969, p. 8-240.

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

WOMACK, Ytasha. Cadete espacial. *In*: FREITAS, Kênia (org.). **Afrofuturismo**: cinema e música em uma diáspora intergaláctica. São Paulo: Provisório Permanente Produções, 2015, p. 26-43.

YASZEK, Lisa. Race in Science Fiction: the case of Afrofuturism and new Hollywood. *In*: SCHMEINK, Lars (ed.). **A virtual introduction to Science Fiction**. 2013. p. 1-11. Disponível em: <http://virtual-sf.com/wp-content/uploads/2013/08/Yaszek.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2021.