

PUCRS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

RAISSA LAUANA ANTUNES DA SILVA

**DISTORÇÕES E REESCRITAS: O AFROFUTURISMO E A FICÇÃO
CIENTÍFICA DISTÓPICA EM *A PARÁBOLA DO SEMEADOR*, DE OCTAVIA
BUTLER**

Porto Alegre
2022

PÓS-GRADUAÇÃO - STRICTO SENSU



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

RAISSA LAUANA ANTUNES DA SILVA

**DISTORÇÕES E REESCRITAS: O AFROFUTURISMO E A FICÇÃO
CIENTÍFICA DISTÓPICA EM *A PARÁBOLA DO SEMEADOR, DE OCTAVIA
BUTLER***

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do título de Mestra em Teoria da Literatura
pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de
Humanidades – Letras da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Porto Alegre
2022

RAISSA LAUANA ANTUNES DA SILVA

DISTORÇÕES E REESCRITAS: O AFROFUTURISMO E A FICÇÃO CIENTÍFICA DISTÓPICA EM *A PARÁBOLA DO SEMEADOR*, DE OCTAVIA BUTLER

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestra em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Humanidades – Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Profa. Dra. Maria Suely Costa

Prof. Dr. Bernardo José de Moraes Bueno

Porto Alegre
2022

Dedico este trabalho a minha família que, a todo momento,
está entrelaçada nas linhas que escrevo.

AGRADECIMENTOS

No momento de iniciar esses agradecimentos, um provérbio africano que me atravessa de formas variadas vem à mente: “É preciso de uma aldeia para educar uma criança”. Isso para mim é uma verdade indissociável de quem sou. Por isso, enquanto escrevo esses agradecimento choro lágrimas de felicidade que exprimem uma longa caminhada que não começa comigo, mas com toda a minha família. Fui educada por uma aldeia. Uma que não começa apenas pela minha geração ou a de meu pai, mas que é muito anterior. Uma que foi sequestrada e trazida para essas terras sem saber o que o destino lhes aguardava. Meus ancestrais, aqueles que vieram antes de mim, são meu passado, mas estão vivos em minha pele, em minha memória e em cada uma das palavras de minha dissertação. A eles agradeço pelas lições de coragem, de resistência, de amor e de construção.

À minha família, minhas avós, as Marias, meus avôs que infelizmente já não estão entre nós, minhas tias, meus tios, primos, sobrinhos e afilhados, que na alegria da vida também compartilham esse provérbio sem nem mesmo conhecê-lo, só posso agradecer-los pelos votos de confiança. Sou a primeira, mas jamais a última. Este caminho também pertence a cada um de vocês. Lembrem de segui-lo e a partir disso mostrar que um mundo melhor pode ser construído.

Às minhas irmãs, Raiane e Raina, todo meu amor eterno. Vocês estão comigo a todo momento. Obrigada, Raiane, por seu ímpeto por justiça, por sua vontade de seguir em frente e questionar o mundo em que vivemos. Obrigada, Raina, por todas as conversas e pelas risadas dadas a partir de incredulidades. Sem vocês minha vida não teria tido a mesma cor. Nossos pais criaram três mulheres pretas imparáveis.

À meus pais, agradeço por terem me ensinado a ser quem sou. Sem a resiliência de cada um de vocês, eu jamais teria acreditado que era capaz de fazer algo que amo. Agradeço pela paciência, pelo amor, pelos anos de dedicação. Meu pai, especialmente, agradeço por ser, em alguns momentos, muito mais meu amigo do que meu pai. Obrigada pelas conversas necessárias e pelas divergências que me levam sempre a entender diferentes perspectivas.

Aos meus amigos, agradeço de todo o meu coração. À Marina, minha dupla da graduação, que sempre acreditou em meu potencial. À Juliana, que me encontrou nas dificuldades, nas alegrias, na escrita e nas conversas profundas. Aos meus amigos que

encontrei em minha nova vida, Arthur, Cecília, Edmy e tantos outros que não posso citar senão ocuparia toda essa página.

Agradeço também às mulheres da pós que transformaram a minha experiência na pós-graduação. Nos conhecemos em um momento de pandemia, sem de fato sabermos o que iríamos enfrentar. Acredito que juntas conseguimos ultrapassar os últimos anos e encontrar mutualidades em nossas vivências. Aprendemos e ensinamos, rimos e choramos, mas principalmente lutamos pela ciência, pela literatura e pela escrita a cada segundo.

Aos meus professores, agradeço pelos ensinamentos. Estar em sala de aula nos possibilita uma nova visão e vocês me auxiliaram em meu caminho.

À minha orientadora, agradeço por ter encarado esse desafio de forma tão tranquila e dedicada. Nossos momentos de troca foram valiosos para que este trabalho estivesse pronto. Os desafios foram postos, mas ultrapassados graças a sua mentoria.

Ao Cnpq, que possibilitou minha pesquisa, também faço um agradecimento, mas sem jamais esquecer que aos poucos nossa ciência se desmantela nas mãos de um governo que não mais respeita seus cientistas. Filha de políticas públicas como Prouni, Pibid, Iniciação Científica e, agora, bolsista do Cnpq, valorizo e destaco a importância de pensarmos em um futuro em que a educação gratuita e igualitária alcance a todos. Já não podemos mais aceitar que o futuro daqueles que estão às margens ali continue.

“Tudo o que você toca

Você Muda.

Tudo o que você Muda

Muda você.

A única verdade perene

É a Mudança.

Deus é a Mudança.

-Semente da Terra: os livros dos vivos”

(BUTLER, 2018, p. 12)

Resumo

Ao cogitar futuros, vemos a ficção científica como uma possibilidade de prospectar os desenvolvimentos tecnológicos e ambientais, assim como os sociais e culturais. Com ela, percebemos de forma mais latente o nosso presente através de narrativas do “e se”, que, ao viajarem ao futuro, encontram-se com o nosso presente. As temáticas abordadas por essa literatura de gênero versam entre a descoberta de novos mundos, novas formas de civilização, mas também o medo ao perder o controle do próprio destino, a dominação por corpos estranhos e tantos outros temas que dialogam diretamente com pessoas pretas. Apesar disso, quando examinamos historiograficamente essa literatura de gênero, presenciemos um silenciamento de narrativas pretas que prospectam amanhã ou que não só metaforizam temas sofridos por minorias, mas tiram essas das margens ou da obscuridade ao trazê-las para o centro. Pensando nessas questões, o presente trabalho parte de uma inquietação sobre a ficção científica distópica e a presença ou não de escritores pretos nesse tipo de fazer literário. Com isso, chega-se ao afrofuturismo, que tem grande destaque nos Estados Unidos e, aos poucos, começa também a ser desenvolvida na escrita brasileira. Sendo um olhar crítico que pode ser aplicado à ficção científica, à fantasia e ao horror, além de áreas voltadas para arte, para a tecnologia e para o ativismo social, o afrofuturismo é um movimento que questiona e exige respostas quanto à autoria, à representação das personagens e a perspectivas raciais. Diante disso, esta dissertação analisa a distopia *A parábola do semeador*, da escritora norte-americana Octavia Butler ([1993] 2018)), que apresenta uma preocupação com o olhar preto ao longo da narrativa, distorcendo e reescrevendo padrões de ficção científica previamente conhecidos. Para se chegar a essa conclusão, esta dissertação se desenvolveu em três capítulos: o primeiro tem por intenção questionar a hegemonia presente na literatura do real e na literatura de ficção científica; o segundo apresenta conceituações sobre o afrofuturismo através de um movimento sankófico de presente, passado e futuro a partir dos olhares de Kodwo Eshun (2003), Ytasha Womack (2013), Lisa Yaszek (2019), Lu Ain-Zaila (2019) entre outros teóricos; e o último analisa a obra *A parábola do Semeador* (2018), a fim de desmistificar a inexistência de escritores pretos de ficção científica, mapear possibilidades de escrita que fogem ao padrão hegemônico por intermédio do afrofuturismo e demarcar esse movimento.

Palavras-chaves: Octavia Butler; *A parábola do Semeador*; afrofuturismo; distopia.

Abstract

When envisioning futures, we see science fiction as a possibility to prospect technological and environmental developments, as well as social and cultural ones. With it, we perceive our present more latently through "what if" narratives, which, by traveling into the future, meet our present. The themes addressed by this genre literature approach the discovery of new worlds, new forms of civilization; but, also, the fear of losing control of one's own destiny, domination by strange bodies, and so many other themes that dialogue directly with black people. Nevertheless, when we historiographically examine this genre literature, we witness a silencing of black narratives that prospect tomorrows or that not only metaphorize themes suffered by minorities, but also bring them from the margins or obscurity to the center. Thinking about these questions, the present work starts from a concern about dystopian science fiction and the presence or absence of black writers in this type of literary production. With this, we arrive at Afrofuturism, which has great prominence in the United States and, little by little, is also beginning to be developed in Brazilian writing. As a critical look that can be applied to science fiction, fantasy and horror, as well as areas focused on art, technology and social activism, Afrofuturism is a movement that questions and demands answers regarding authorship, representation of characters and racial perspectives. In light of this, this dissertation will analyze the dystopia *Parable of the Sower* by American writer Octavia Butler ([1993] 2018)), which presents a concern with the black view throughout the narrative, distorting and rewriting previously known science fiction patterns. To reach this conclusion, this dissertation will develop in three chapters: the first intends to question the hegemony present in the literature of the real and in science fiction literature. The second will present conceptualizations on Afrofuturism through a sankophilic movement of present, past and future from the glances of Kodwo Eshun (2003), Ytasha Womack (2013), Lisa Yaszek (2019), Lu Ain-Zaila (2019) among other theorists. Finally, the last chapter will analyze the work *Parable of the Sower* (2018), in order to demystify the non-existence of black science fiction writers, map writing possibilities that escape the hegemonic standard through Afrofuturism and demarcate this movement.

Keywords: Octavia Butler; *Parable of the Sower*; Afrofuturism; dystopia.

Lista de Ilustrações

Figura 1: Ideograma Sankofa.....	53
---	----

Sumário

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
2	CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE LITERATURA, FICÇÃO CIENTÍFICA E ESCRITORES PRETOS	17
2.1	Recortes: literatura e exclusão	17
2.2.1	Retalhos: a união do escritor e do leitor	21
2.2	Ficção científica: uma literatura das massas?	23
2.2.1	Panorama de criação da ficção científica	28
2.2.2	A marginalização de escritores pretos de ficção científica	39
3	O FUTURO PRETO: AFROFUTURISMO ENTRA EM CENA	49
3.1	Quais são as origens do afrofuturismo?	49
3.2	Sankofa: o afrofuturismo em sua tripartição	53
3.2.1	Um olhar crítico para o presente: o racismo e a escravidão moderna	54
3.2.2	Passado: revisitando a história	58
3.2.3	Futuro: projeção de um amanhã	64
3.3	Existe um Afrofuturismo Brasileiro?	68
4	DISTOPIA AFROFUTURISTA: UMA ANÁLISE DE BUTLER	75
4.1	Octavia Butler: autoria preta e ancestralidade na ficção científica	76
4.2	Protagonismo preto e o olhar para o presente	80
4.3	A afrocentricidade e olhar para o passado	87
4.3.1	Saudosismo: o embate entre o velho e o novo	88
4.3.2	O retorno de práticas escravocratas	90
4.3.3	As prospecções de futuro a partir de um olhar preto	93
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
6	REFERÊNCIAS	103

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Questionar a existência de corpos pretos, como são lidos, vistos e representados é reabrir chagas mal curadas, é questionar o silêncio ensurdecido que permeia nossa sociedade e os estereótipos criados por ela. É reconhecer que a subjetividade preta é silenciada, pois o processo de sua construção parte da deslegitimação de sua humanidade, de quem é e do que sofre perante o corpo social. Assim como no período escravagista, em que máscaras de ferro eram usadas para calar escravizados rebeldes, punindo-os por serem mais do que era determinado por seus donos, hoje, pessoas pretas continuam sendo caladas pelo racismo, máscara moderna que, assim como no período escravagista, foi fundida sob medida para pessoas pretas. Para Kilomba (2008, p.33), o silenciamento, que tem como grande símbolo a boca, representa a concepção de posse que ocorre pela perpetuação de uma imagem de subalternidade, a qual há muito já deveria ter sido superada. A partir disso, as questões que ficam são: o que esse sujeito preto falaria se o silenciamento não o assolasse? Qual verdade ainda está sendo subjugada pelo senhor branco? Qual narrativa do trauma seria liberta dessa máscara?

Para responder a essas questões, devemos reconhecer primeiramente que a possibilidade desse silenciado ser desmascarado gera medo no sujeito dominante. Um medo inconsciente que o leva a construir mecanismos de opressão que perpetuam a negação de outras verdades e outras histórias. Através dessa dinâmica construída por aquele que deseja continuar a dominar, a voz do colonizado é mantida abafada, em uma estrutura em que não será ouvida e, se não será ouvida, não irá desequilibrar o sistema já arquitetado, pois, como diz Kilomba (2008, p. 41),

Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “*Outra/o*”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas em segredo. [...] Segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo.

Em concordância, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019), que há muito tempo disserta sobre os perigos de uma história unilateral, exemplifica os riscos de uma literatura que não apresenta e nem representa verdadeiramente personagens pretos. Para a escritora, o sujeito preto, ao ler narrativas de uma supremacia branca, vê e passa por um encobrimento de si. Assim, a formação de uma relato único se dá pelo poder do dominante, o qual falará o que aquele povo narrado é, pois “A história única cria

estereótipos” (ADICHIE, 2019, p.16). Sem uma narração múltipla, com vozes variadas, como aponta a escritora, é indiscutível o apagamento de outras humanidades dentro da história e dentro da literatura.

A partir desse diálogo construído por Adichie (2019) e Kilomba (2008), vê-se a necessidade de prospectar novas possibilidades para pessoas pretas, especialmente na literatura; porém, não apenas questionando a literatura já produzida no/sobre passado, como também aquela que conta/será contada no futuro. Com isso, contradizendo o silenciamento e as tentativas coloniais de calar e de apagar a subjetividade e a realidade de pessoas pretas enquanto sujeitos, o afrofuturismo surge como um movimento que debate o porvir de pessoas pretas por meio de diversos veículos de informação, mas principalmente através da ficção científica. As determinações ou os estereótipos criados para pessoas pretas, seja na literatura, no corpo social, seja em filmes, são questionadas por esse movimento que acredita em uma mudança nos limites de nosso pertencimento e de nossa imaginação. Apresentado por diferentes teóricos, como pela escritora e pesquisadora Ytasha Womack (2013), em seu livro *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*, essa transformação de arquétipos, essa desautomatização de olhares quanto a corpos pretos dentro do universo da ficção científica e da fantasia “estende a imaginação para além das convenções de nosso tempo e os horizontes de expectativas. [...] Quer se trate de ficção científica ou de excentricidade racial, o Afrofuturismo inverte a realidade. O Afrofuturismo escreve suas próprias histórias.” (WOMACK, 2013, p.17, tradução minha)¹. Partindo dessa fala de Womack (2013), percebe-se que imaginar amanhã possíveis para pessoas pretas é imaginar novas possibilidades, assim como a quebra de estereótipos e de estruturas narrativas da literatura geral e da própria ficção científica.

Com essas perspectivas apresentadas, é inegável a percepção da literatura afrofuturista como um espaço que, se trabalhado de forma adequada, possibilita a inclusão e a representação de corpos pretos não apenas de forma estereotipada ou seletiva, mas verdadeiramente pensada e produzida por escritores pretos para fugir das normas. Por isso, quando falamos sobre afrofuturismo, estamos questionando a literatura excludente, assim como as estruturas que a formam, e mostrando formas díspares de se produzir

¹ “stretches the imagination far beyond the conventions of our time and the horizons of expectations [...]. Whether it’s sci-fi story lines or radical eccentricity, Afrofuturism inverts reality. Afrofuturism write their own stories” (WOMACK, 2013, p.17)

literatura de gênero, no caso desta dissertação a ficção científica distópica, que chega cada vez mais “às massas”, nas quais continuam a se perpetuar ideias padronizadas do que é a ficção científica e, conseqüentemente, do que são as distopias. A partir de romances distópicos, subgênero pertencente à ficção científica, que foram consumidos por mim e são lidos cada vez cada vez mais na atualidade, entre títulos clássicos, como *O conto da aia* ([1985] 2017), de Margaret Atwood, *1984* ([1949] 2009), de George Orwell, *Fahrenheit 451* ([1953]2012), de Ray Bradbury, e *Admirável Mundo Novo*([1932] 2001), de Aldous Huxley, e as novas distopias que atraem a atenção de um massa de jovens/adultos, como *Jogos Vorazes* (2010), de Suzanne Collins, *A seleção* (2012), da escritora Kiera Cass, e *Divergente* (2012), da escritora Veronica Roth, passei a me indagar sobre a presença de corpos pretos dentro desse gênero e o local de escritores pretos de ficção científica distópica, que são em sua maioria desconhecidos pelo grande público consumidor. A partir dessa insatisfação frente ao que é disponibilizado pelas grandes editoras, cheguei à obra *A parábola do Semeador* ([1993]2018), da escritora norte-americana Octavia Butler, que analiso em minha dissertação. Tomando-a por base, aproximei-a do movimento afrofuturista, o qual pensa o preto enquanto autoria, protagonismo, afrocentricidade e prospecção de futuridade. Ligando obra e autoria, meu tema de dissertação se esquematizou em torno de identificar as características afrofuturistas nessa obra e compreender como elas distorcem a estrutura da ficção científica distópica a partir de suas premissas básicas.

Para iniciar esta dissertação, investiguei o uso da palavra-chave “afrofuturismo” no catálogo de Teses e Dissertações da Capes, encontrando apenas cinco resultados. A partir deles, vi a necessidade de expandir as pesquisas sobre afrofuturismo na academia. Além da presente dissertação, o afrofuturismo é tema da tese de doutoramento de Ana Luiza Ferreira Hupe intitulada “Ações artísticas contra formas de sujeição: deslocamentos entre imagem, escrita e performance” (2016), que tem como campo de estudos as artes visuais; da dissertação de Waldson Gomes de Souza, de título “A Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea” (2019), que será citada ao longo deste trabalho por ser a primeira dissertação brasileira que aborda o afrofuturismo diretamente na literatura; da tese de doutoramento em antropologia de Stella Zagatto, de título “São Paulo cidade preta: branquidade e afrofuturismo a partir das lutas por moradia” (2019); e da dissertação de Helena Rocha, de título “A Afrofuturismo na Educação” (2020). A partir desses trabalhos, identifiquei uma escassez de pesquisas direcionadas à produção literária afrofuturista, reafirmando a necessidade de mais estudos

que debatam esse tema tão conhecido internacionalmente e que vem adentrando nossos espaços de produções artísticas e de forma de vida enquanto sujeitos pretos. Por esses fatos, saliento a necessidade de mapear o movimento afrofuturista cuidadosamente para que esse não seja desvalorizado pelo que, normalmente, considera-se uma produção artística culta ou padronizada. Ao buscar pela escritora norte-americana Octavia Butler no mesmo banco de dados, encontrei um maior número de resultados, constatando que essa escritora vem sendo estudada aos poucos pelo campo dos estudos literários; no entanto, nenhum abordando especificamente a obra que é analisada nesta dissertação.

Ao realizar a mesma busca no banco de teses e dissertações da PUCRS com ambos os termos, não encontrei qualquer trabalho relativo à temática que prospecta ser abordada. Minha investigação evidenciou uma lacuna nos estudos realizados pelos programas de pós-graduação da PUCRS, principalmente em nosso programa de Letras, que já produziu trabalhos de pós-graduação voltados para a temática distopia, fantasia, autoria preta, mas ainda encontra-se em atraso quanto à união desses três elementos, os quais agora iniciam um novo campo de estudos no Brasil. Partindo desse pressuposto, manifesto a relevância da análise do romance de Butler (2018), para que possamos compreender como se dá a construção narrativa em obras que abarquem todos esses elementos.

Pensando nisso, a presente dissertação se organiza em três capítulos centrais. O primeiro capítulo constrói um panorama sobre a definição de literatura e cânone, assim como sua relevância para a representação de diferentes visões de mundo e para a formação do leitor. Além disso, busca definir o conceito de ficção científica e seu percurso de formação, uma vez que a distopia é um subgênero ligado a ela. Ainda no mesmo capítulo é debatida a autoria preta de ficção científica, a ausência ou não de escritores pretos nesse gênero e todas as problemáticas enfrentadas por esses, a fim de compreender os motivadores para a discussão inicial sobre afrofuturismo proposta em 1994 por Mark Dery.

O segundo capítulo apresenta as diferentes conceituações do termo afrofuturismo e sustenta a análise do capítulo final. Em um primeiro momento, teóricos e escritores norte-americanos definem o que é o afrofuturismo a partir de um panorama diacrônico. Em um segundo momento, é apresentado o afrofuturismo através do movimento sankofa: presente, passado e futuro. Em um último momento, teóricos e escritores brasileiros apresentarão suas definições sobre o termo afrofuturismo, a fim de iniciar um debate sobre o afrofuturismo brasileiro que ainda está em desenvolvimento.

O terceiro e último capítulo analisa a obra *A parábola do Semeador* (2018), de Octavia Butler. Para iniciá-la, é trabalhado com o enredo, para que, em seguida, possamos adentrar nas características basilares do afrofuturismo: autoria, protagonismo, afrocentricidade e futuridade. Com essa análise, percebe-se quais são as especificidades de uma narrativa de ficção científica afrofuturista distópica e como ela distorce e reescreve essa forma de escrita.

Por fim, o trabalho se encerra com as considerações finais que reúnem os resultados de cada capítulo e as referências bibliográficas.

2 CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE LITERATURA, FICÇÃO CIENTÍFICA E ESCRITORES PRETOS

2.1 Recortes: literatura e exclusão

Durante o rascunho deste capítulo de minha dissertação, em diversos momentos, me questionei sobre o que aqui gostaria de abordar. Se falaria ou não sobre o conceito de literatura, tema tão debatido por teóricos e críticos. Inicialmente, tive ressalvas quanto a essa temática; porém, depois de muito refletir, vi este espaço, que agora chamo de recortes, como uma oportunidade para falar sobre o universo literário como um local de exclusão, assunto que diretamente estará presente em todo este trabalho. Essa necessidade de abrir minha escrita voltada à teoria parte da insatisfação que tive ao longo de minha formação acadêmica e enquanto leitora, ou seja, da exclusão de obras que, de acordo com o cânone, não são consideradas literárias, mas que fazem parte de meu percurso de leitura. Por isso, ao retomar esse conceito através do parâmetro clássico, apresentado a mim em meu caminho acadêmico, inevitavelmente, a palavra exclusão me vem à mente, pois tal termo dialoga com criações “marginalizadas”, que não se enquadram em percepções estéticas padronizadas e não são perpetuadas pelas instituições. Pensando nisso, esse diálogo aqui será realizado à luz de questionar a literatura, antes que possamos compreender o que é a ficção científica, a qual é marginalizada pelo clássico, mas que, assim como ele, também subjuga escritores pretos.

Carlos Reis (2013, p.51), em *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*, pode ser trazido a fim de iniciar esse debate. A princípio, segundo esse teórico, para interpretar a definição de literatura, necessitamos partir de uma visão dessa enquanto constituída por instituições. Essa premissa parte de noções hierárquicas e estéticas que garantem ao escritor e à obra notoriedade e permanência no que chamamos de cânone, o qual será garantido pelas academias, revistas, premiações e todos os sistemas que criam e classificam as obras. Esse, claramente, decorrerá

[...] da articulada ação de, pelo menos, três fatores, inspirados por intuítos de ordem difusamente ideológica: a já aludida seletividade, que trata de estabelecer, de forma não necessariamente sistemática ou programada, as obras e os autores que correspondem a uma identidade cultural e literária, entendida como ortodoxa e majoritariamente representativa; a continuidade, ou seja, a permanência, ao longo de um tempo histórico alargado, de obras e autores que fundam nessa permanência a sua autoridade cultural; a formatividade, critério de ordem pedagógica e também ideológica, que leva a reter no cânone aquelas obras e autores que se entendem serem reprodutoras de uma certa (e algo

estável) ordem social e cultural, que se deseja insinuada no sistema de ensino (REIS, 2013, p. 49).

Será através desses critérios que conheceremos os livros que serão amplamente consumidos pelo sistema educacional. Esses que construirão a exclusão de textos e a perpetuação e validação de visões de mundo e culturas únicas. Aqui, o que deve ficar é que a literatura parte de instituições determinantes e de valores ideológicos que essas buscam manter através dos séculos. Podemos dizer, portanto, que obras classificadas como literárias serão prescritas dessa forma por aqueles que detém o poder. Se analisarmos as academias, as bancas que concedem premiações, entre outras dessas instituições, podemos perceber que a organização do cânone e do conceito arcaico desse termo partem de um poder centralizador. Não é à toa que Conceição Evaristo, no ano de 2018, não ganhou a cadeira na Academia Brasileira de Letras apesar de suas obras publicadas terem grande valor social e estético. Ao não seguir as normas propostas pela hegemonia branca, masculina e burguesa, suas produções não foram devidamente valoradas, reafirmando que o clássico busca por um padrão que geralmente estará nas mãos da branquitude.

Luiz Maurício Azevedo (2021), no capítulo inicial do livro *Estética e raça: ensaios sobre a literatura negra*, discorre sobre o cânone e a crítica literária, vendo-os como instâncias fundamentais para questionarmos o valor atribuído a escritores pretos. Segundo o autor, o cânone será mantido através da crítica, outra instituição, que validará um determinado saber. O que é de mais relevante para esta discussão está no fato de que o cânone irá reger um processo de perpetuação e exclusão

dos temas difíceis (aqueles cuja simples proposição já se revelaria um desconforto epistemológico considerável) [...]. Assim, se hoje temos uma universidade que se coloca voluntariamente de costas para certos objetos desprestigiados, isso se deve, em ampla medida, ao predomínio de uma consciência de classe que identifica a universidade como guardião de um tipo específico de tradição artística. A preservação de aspectos excludentes no processo de valoração das obras literárias provém tanto do campo democrático quanto do autoritário, tanto do pensamento liberal quanto do pensamento conservador (AZEVEDO, 2021, p. 32).

Nesse sentido, compreendemos que o que é literário ou não jamais se dará de forma branda. Serão as instituições que formam o que adentrará esse espaço de classificação. As obras selecionadas são parte da constituição de um imaginário, pois elas carregam crenças, as quais formam um país ou um grupo social. Quando avaliamos a formação da literatura brasileira, vemos a homogeneização de uma visão de mundo, que

é constituída a partir da sociedade burguesa. Com base nisso, não é errôneo afirmar que livros como *Senhora* ([1874]1959), de José de Alencar, formaram um imaginário de uma época específica que está dentro dos padrões estabelecidos pela supremacia e serão, por isso, consideradas literários. Fato é que poderíamos ficar infundavelmente debatendo sobre essa e outras obras, as quais formam o nosso cânone nacional; no entanto, o que nos interessa é a conceituação que essas recebem. Elas são classificadas dessa forma porque contribuem para a conservação de um sistema. As ideologias que buscam ser perpetuadas através dessas criações engessam a definição de literatura que é determinada pelo cânone, pela academia e outras instituições sob a falsa justificativa estética. Alguns teóricos e literatos, ainda persistem no discurso falacioso de creditar apenas certas criações sob a justificativa dessas terem um trabalho linguístico aprofundado, serem bem avaliadas pela crítica e, logo, pertencerem ao cânone. No entanto, essa realidade mostrou-se como parte de um discurso inverossímil que se estende por séculos e deve ser quebrado, uma vez que textos considerados não literários, ou de baixa literatura, muitas vezes, também carregam qualidades estéticas que até mesmo transcendem aos parâmetros estabelecidos pelo clássico. Esse fato corrobora o pensamento de Reis (2013), pois essas instituições propõem na verdade a perpetuação de valores ideológicos que “devem” ser mantidos sob uma falsa valorização do trabalho linguístico, que relega certos escritores contemporâneos à marginalização ou à classificação de panfletarismo. A possibilidade de não repassar esses valores assusta àqueles que desejam manter o poder, medo que não se inicia no século XXI já que

no século XX, com a democratização da leitura e do ensino, aliada à poderosa ascensão da cultura de massa, vários pensadores se inquietaram com a desvalorização daquilo que anteriormente se chamava cultura. Os mais conservadores viram essa desvalorização como um sintoma de decadência. [...] Até o século XIX, a cultura era privilégio de uma elite social e o “povo”, ocupado com a simples subsistência material, não tinha acesso a ela (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.14).

Ao prospectar uma inclusão e um alargamento da cultura, o saudosismo fez/faz com que se criasse uma dicotomia entre velho e novo. Aquilo considerado “velho” sendo a mais alta cultura, aquilo considerado “novo” uma afronta para as estruturas já antes sedimentadas. Com isso, chegamos à literatura de massa, a qual, após a Segunda Guerra, gerou medo e criou um novo embate cultural (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.14). Será essa “cultura de massa” que aqui também reivindico enquanto texto literário, pois a necessidade de revisitar concepções arcaicas é incontestável a fim de abrir possibilidades

de leitura para os escritores considerados “marginais”, e ainda mais dos quais são marginalizados e escrevem a chamada literatura de massa. Quando fazemos a união de uma forma que atenda às grandes massas e repense questões minoritárias, construímos intersecções. Repensar o texto que valoramos enquanto literário e que levamos adiante entra como uma nova questão que deve ser debatida e considerada.

Leyla Perrone-Moisés (2016), em *Mutações da literatura no século XXI*, expõe justamente as modificações que a literatura vêm sofrendo ao longo dos séculos, contradizendo teóricos pessimistas que acreditavam que ela deveria ter chegado ao fim no século XXI. A morte do autor e o desaparecimento de uma “literatura séria” seriam as justificativas para esse extermínio. No entanto, a definição da estudiosa, diferentemente daqueles que buscam um sentido fechado e classicista para delimitá-la, parte de diversos teóricos como Jacques Derrida e Cartius, os quais percebiam a literatura de forma estática, mas capaz de se modificar dentro de um percurso histórico e dos valores culturais, sociais e morais neles presentes. A literatura, termo que está frequentemente atrelado a uma forma de escrita “superior” a do cotidiano, não é sólida. Ela é mutável. Esse conceito vem se modificando na contemporaneidade, fato que surge nas pesquisas acadêmicas contemporâneas que buscam desengessar os moldes acadêmicos e, dessa forma, criar novas visões quanto ao que ela é.

Apesar disso, ainda existe uma tendência a fechar os olhos para essas modificações ou considerá-las inexpressivas. Escritores, teóricos e pesquisadores de fantasia, ficção científica e horror pertencentes a grupos minoritários, e aqui me incluo enquanto parte, propõem o rompimento de uma visão de superioridade e domínio do que é considerado literatura e do que será eternizado enquanto representações de pessoas pretas, mulheres, lgbtqia+, PcDs. Exigimos um novo olhar para os trabalhos criativos que estão se constituindo com características díspares e valores plurais, com um lugar de fala apropriado e aberto a receber novas vozes. Essa demanda na alteração do *locus* não pede uma validação sem critério para essas criações. Apenas reforça que os parâmetros de classificação de textos literários não devem ser herméticos e excludentes, muito menos apenas mercadológicos. Estamos falando de avaliar os livros que entram no mercado de forma diversa e não elitista, pois a inquietação quanto ao que é considerado um texto literário e a percepção de obras plurais que são capazes de vencer as barreiras do tempo são força motriz para o desenvolvimento de um novo olhar pela teoria.

O que podemos observar é que existe um novo caminho que pode/deve ser seguido para que possamos repensar a literatura. Será através dessa revisita com base nos valores

do hoje que a reforçaremos como um local de propagação de valores culturais, sociais, políticos e estéticos que contemplem uma visão não colonialista, racista, machista, homofóbica, transfóbica e capacitista, tirando a falsa neutralidade do clássico e mostrando que os valores perpetuados anteriormente já não são mais válidos no nosso hoje e no nosso amanhã. Uma vez que percebemos que as obras clássicas não carregam apenas “valores estéticos”, mas também juízos ideológicos que desejam ser mantidos ao longo dos séculos, é inegável que também veremos nossa formação educacional como um apanhado de experiências de vida e de acúmulos de conhecimento que são perpetuados por eles. Como diz Ana Maria Machado (2016, p. 16), devemos promover

[...] Textos que recusem o estereótipo como ponto de partida, que sejam distintos, novos, únicos em sua diferença e originalidade, o que lhes permitirá enfrentar a carga de repetições, estereótipos e códigos culturais que os atravessarão, apesar de tudo.

Com isso, é evidente que o conceito de literatura e os livros que lemos ao longo de nosso processo educacional, que apresentarão para os leitores o texto canônico, partem de seleções minuciosas que, se não revisitados, podem afastar o leitor contemporâneo e nossos futuros leitores do que verdadeiramente é a literatura nos dias de hoje: criações que dialogam com suas vivências e com o momento em que vivemos. Essa ausência de um olhar crítico para os livros levados para sala de aula corroborarão a perpetuação de narrativas que não são plurais. Logo, a necessidade de reorganização, ou até mesmo da destruição completa do “cânone”, parte da quebra dessas estruturas de formação que apresentam ideologias e histórias únicas. Isso porque a literatura deve ser um alimento, um caminho para dentro de si, mas também para o dentro do outro. Sem cogitar uma literatura plural não seremos capazes de evoluir e nem de perceber as evoluções que nos cercam. Acompanhando essa noção, a exclusão de determinadas criações nos afastam de diferentes questões socioculturais e de diferentes cosmovisões. Para termos uma formação leitora completa, necessitamos que o currículo educacional abranja uma ampla gama de escritores, de diferentes visões de mundo e de um trabalho crítico fortificado. Assim, entenderemos que a literatura terá o papel de abrir novos horizontes para os leitores e de formar uma visão crítica quanto à sociedade que os cerca.

2.2.1 Retalhos: a união do escritor e do leitor

A partir de todas essas questões até aqui levantadas, podemos pensar nessa questão também por intermédio da dimensão sociocultural. Reis (2013, p. 31) irá defini-la como

uma prática formada pelo corpo social e pela sua função. Aqui, a literatura seria uma forma de intervir socialmente. A escrita se tornaria uma denúncia que leva o leitor a refletir sobre o que lhe cerca e a reagir. Ela será uma acusação em que o escritor pode ser um denunciante por meio da palavra literária. O leitor, não longe disso, será responsável por percebê-la e, a partir disso, repensar sua realidade. Com isso, passamos a compreender que o texto literário tem uma estrutura que pensa aquele que comunica (o autor), o que será comunicado (a obra), a quem será comunicado (o leitor) e seu efeito final. Esses critérios nos aproximam da percepção da criação como forma social, mas também como forma lógica, uma vez que a literatura partirá de fatores sociais que causam modificações no escritor e em sua escrita, assim como no público que o lerá.

Será através dessa noção comunicativa que Candido (2000, p.23) discutirá sobre dois tipos de arte: a segregatória, ou seja, aquela que parte da experiência específica; e a agregatória, aquela que parte de experiências gerais. Quando penso especificamente em textos escritos por autores pretos, vejo uma tendência a uma escrita específica, ou seja, o que Candido (2000) considerava como “segregatória”, apesar desse termo não me agradar quando falamos de literatura preta. No entanto, é visível que ela carrega um olhar específico, e não um olhar “comum”, pois o comum proposto por Candido (2000) será uma “experiência coletiva” e não abarcará experiências vivenciadas por pessoas pretas. Isso ficará mais visível quando analisarmos no capítulo seguinte as obras de escritores pretos que fazem parte do percurso construtor do afrofuturismo.

O que nos interessa é que, ao pensar essas estruturas, logo percebemos que o texto literário parte de uma formação sistemática, a qual sempre terá a influência do meio. Assim, segundo Candido (2000, p. 25), as obras, mesmo que partam de uma única designação autoral, são construídas em coletividade. Todo o conhecimento formado por um indivíduo é coletivo. Isso se dá (em partes) a partir de um sistema que toma por intenção a necessidade de produção do texto que cada período irá exigir. Talvez, por isso, a ficção científica tenha se tornado tão popular após a Revolução Industrial, ou as distopias após os governos totalitários.

Fato é que esses autores tomaram para si uma necessidade e, a partir dela, responderam a anseios, os quais não serão apresentados apenas pelo texto, mas que serão complementados pelo público leitor no momento de leitura. Por conseguinte, o texto será determinado pela relação criada pelo escritor e por seu entorno. Os valores ideológicos serão a base para a construção conteudista da escrita. Como dito anteriormente, se nos basearmos em uma visão arcaica de literatura, aquela que forma o nosso cânone, teremos

conteúdos engessados que partem de uma necessidade daqueles que mantêm o poder. Se olharmos para os escritos marginalizados e a tentativa de reconfigurar o cânone, entraremos em uma nova necessidade. Quando falamos de ficção científica, estamos falando de uma necessidade de retorno ao irreal ou de ingresso da tecnologia desenvolvida em determinado período. Quando falamos de literatura preta, estamos abrindo uma nova necessidade (que é velha ao mesmo tempo por ser produzida desde os primórdios da literatura). Essa literatura parte de uma coletividade que deseja dialogar sobre si e sobre as opressões causadas pelo dominador. Serão essas e outras questões que impulsionarão a produção dessas obras. Logo, veremos que o texto literário não parte da arte pela arte, mas de um todo que o formará e, posteriormente, de um todo que o lerá. Ele também não deve partir de uma visão dominante e elitista. Seu conceito e o de cânone devem se adequar às novas necessidades, ao novo público e às mutações geradas por um sistema que o tempo todo se reformula.

Com essas observações, acredito que posso agora entrar na discussão sobre a ficção científica. Não declaro jamais o debate sobre literatura e cânone encerrado, mas acredito que as demais observações possam ser feitas posteriormente.

2.2 Ficção científica: uma literatura das massas?

Até aqui dialogamos sobre o literário que, se analisarmos diacronicamente, apresenta formas de escrita que se modificam ao longo dos séculos. Apesar disso, como vimos anteriormente, essa categorização ainda perpetua um processo de exclusão apesar das modificações históricas que vêm se solidificando, relegando a ficção científica a um *status* de inferioridade por ser uma forma de escrita consumida por uma grande massa e não se adequar aos valores estéticos da alta cultura. Ao vê-la a partir dessa classificação, ela torna-se não literária ou de baixa literatura, uma vez que não dialoga com os ideais de qualidade. Pensando nas discussões propostas até aqui, faz-se necessário, para dar continuidade ao trabalho, compreender a ficção científica e a construção de seu panorama de criação, uma vez que é perceptível que, como parte de um movimento construído pela sociedade, não podemos tomá-lo como algo estático. De fato, não há uma definição única quanto a esse termo, pois a ficção científica tem início muito antes do período em que nos encontramos, gerando até mesmo divergências sobre o momento exato. Ao buscar uma retomada de tal conceito, coube analisar considerações sobre esse conceito. Logo, as definições aqui expressas formam parte de debate quanto ao que essa literatura de gênero

abarca, mas sem ser capaz de chegar a uma finalização. Esse exame sobre a ficção científica culminará em polêmicas sobre as produções contemporâneas de narrativas especulativas². A partir dos aspectos que serão abordados, tornar-se-á possível tecer comparações entre a ficção científica previamente proposta e a que é construída a partir de movimentos como o afrofuturismo.

Para iniciar essa busca, trago Adam Roberts que, com *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas* (2018), nos mostra diferentes visões quanto ao que se pode definir por ficção científica. Seu apanhado histórico garante uma visão diacrônica e incerta quanto a esse termo. Para tentar defini-lo, Roberts (2018) expõe definições de diferentes teóricos, os quais serão mobilizados ao longo de seu livro a fim de desvendar a ficção científica, seu início e o que podemos incluir dentro desse panorama. Partiremos, inicialmente, de três teóricos apresentados para conceituar esse gênero literário.

A primeira delimitação exposta por Roberts (2018) é a do crítico Darko Suvin (1973, apud ROBERTS, 2018, p. 37), que aborda a ficção científica como um gênero que modifica a construção verbal e textual para que o leitor desassocie a realidade em que vive da realidade ficcional. Um exemplo que pode nos levar a essa perspectiva está no filme *A origem* (2010), em que elementos do irreal são contrapostos a elementos do real para criar estranhamento. A quebra de leis da física é o gerador desse afastamento. Uma vez que os personagens invadem sonhos de outrem, a relação com o concreto é quebrada. Para o teórico, todos os textos de ficção científica possuem um *novum* “dispositivo, artefato ou premissa ficcional que põem em foco a diferença entre o mundo que o leitor habita e o mundo ficcional do texto de ficção científica” (SURVIN, 1973 apud ROBERTS, 2018, p. 37). Com isso, constatamos que o estranhamento, que parte da possibilidade de acessar aos sonhos de outros indivíduos e manipular essa realidade, torna-se o *novum* do filme citado.

A segunda abordagem parte do teórico Damien Broderick, que também constrói a ficção científica por intermédio do texto. A partir da escrita, Broderick aponta as alterações culturais de um grupo social. Segundo o autor, a ficção científica será uma “narrativa nativa de uma cultura que passa por mudanças epistêmicas implicadas no surgimento e superoferta de modos de produção, consumo e descarte técnico

² Literatura especulativa é um termo guarda-chuva do qual faz parte a ficção científica, o horror e a fantasia. Sempre que usado nesta dissertação, ele estará abrangendo esses três gêneros de forma ampla.

instrumentais” (BRODERICK, s.d, p. 155 apud ROBERTS, 2018, p. 38). Metáforas, metonímias, a ausência de estética no momento de escrita e a ênfase no objeto de forma a não focar no sujeito são algumas das características apontadas pelo teórico como centrais para a produção da ficção científica.

A terceira e última definição fica a cargo do escritor e crítico Samuel Delany, que afirma que ficção científica não está no texto, mas na estratégia de leitura aplicada por aqueles que o leem. Para o escritor, os sentidos dados a sentenças simples são aprofundados pelos próprios leitores que, ao lê-las, irão aceitar tais, não como metáforas do real, mas como parte de uma realidade construída por outras regras além das reais, ou seja, extratextuais. Dessa forma, o leitor teria grande papel no processo de criação desse texto que, caso contrário, não seria definido enquanto ficção científica (ROBERTS, 2018, p.38).

Até aqui descobrimos algumas relações diretas entre a ficção científica e a modernização. A construção desses enredo se dará pelo jogo textual que usará a tecnologia ou o estranhamento como mecanismos, ou seja, com a presença de máquinas, viagens espaciais e fatores de grande deslocamento do real. Isso nos leva à classificação de ficção científica *hard* e *soft*. Para que possamos distinguir algumas críticas construídas ao longo dos séculos, as quais estarão presentes na dificuldade em definir a ficção científica, essa subdivisão pode ser entendida a partir de duas formas distintas.

A ficção científica *hard* aborda eventos diretamente relacionados com tecnologia, como o livro *Guerra dos mundos* ([1897] 2016), de H.G. Wells, em que invasores extraterrenos com maior desenvolvimento tecnológico ocupam a Terra, ou até mesmo o filme *Gravidade* (2013), que se passa inteiramente no espaço. A partir de uma visão *hard* de ficção científica, podemos trazer aqui a conceituação do teórico André Carneiro (1967, p.5) que, assim como os demais, não encontra uma definição única para a ficção científica. Para ele, a dificuldade para compreender o que é ou não ficção científica tem início na união entre os termos ficção e ciência, os quais seriam termos conflitantes, uma vez que

ciência é toda a forma de pesquisa e conhecimento que exige raciocínio específico, dados exatos, onde a especulação sem base é praticamente impossível. Ficção é criada pela imaginação, suas fontes reais são elásticas, a coerência que dela se exige não é de ordem objetiva, diz respeito ao estilo, à qualidade, ao poder de emocionar o leitor, transmitir-lhe alguma coisa (CARNEIRO, 1967, p. 5-6).

Em contrapartida, construindo um elemento de união entre ficção e ciência, o pesquisador Francisco Alberto Skorupa (2001, p. 6) dirá que a ficção científica é

um campo de imaginação que lida diretamente não somente com o espaço físico extraplanetário, mas com todo o espaço físico que diga respeito à humanidade e tudo o que torne o homem um ser especial, posto que distinto do homem socialmente dado e da natureza circundante.

Essa visão presente em sua dissertação “Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira: 1947-1975” nos mostra outro panorama fundamental: a ficção científica *soft*. Abordar essa forma de escrita é aceitar que a ficção científica não é apenas explorar o desconhecido e inabitado espaço, mas também visualizar aquilo que está diante de nossos olhos: nossa humanidade. Dessa forma, adentramos na ficção científica *soft*, que aborda temas como tecnologia e ciência, os quais servirão de plano de fundo para o desenvolvimento de narrativas voltadas para inquietações e questões sociais, como *1984* (2009), de Orwell, e *Admirável Mundo Novo* (2001), de Huxley.

Ao ponderar sobre tal afirmação, percebemos que quando assistimos *Star Wars* (1977) não estamos apenas acompanhando viagens intergalácticas, lutas com sabres de luz e o uso de línguas desconhecidas, mas à Luke Skywalker e sua batalha contra o mal, à Darth Vader e sua grande conflito para dominar e ser dominado pelo lado negro da força, às disputas políticas de Palpatine e à força indomável da General Leia Organa. Não estamos falando apenas de anos luz a nossa frente, mas também de seres humanos metaforizando invasões a outros planetas, dominação, luta por dias melhores e tudo o que costumeiramente é desejado pela humanidade, acrescentado de um toque de lúdico que historicamente persegue o ser humano.

Skorupa (2001, p. 6) dirá que a ficção científica é um “campo da imaginação”. Através dele, imaginamos aquilo que, para nós, no presente, não seria viável, mas que será construído por nossas mãos em um futuro não tão distante, seja para o bem, seja para o mal. Para ele (2001, p. 22), a ficção científica é um gênero em que a ciência enquanto conteúdo será abordada utilizando inventividade, nossa maior arma de evolução enquanto seres humanos. Dessa maneira, os livros de ficção científica exercem a função de imaginar novas possibilidades de amanhã e de evolução, assim como de denunciar a realidade. Além do mais, quem nunca relacionou a dinâmica presente em *Fahrenheit 451* (2012), de Ray Bradbury, com o debate atual entre a necessidade da cultura e o afastamento que as novas gerações têm da literatura? Ou se sentiu tão observado quanto Winston em *1984*, de George Orwell (2009)? Essa literatura é capaz de desnudar uma realidade através de sua especulação do porvir que em fato não está tão distante do

presente, uma verdade que busca se mascarar para esconder uma imagem criada de paz, de soberania, de igualdade, de esperança.

A escritora Ytasha Womack (2013, p.103) dirá que a imaginação é um recurso que nos permite quebrar parâmetros, pois será pela capacidade imaginativa que o ser humano projetará sua própria realidade, suas esperanças e seus temores. Afinal, quando crianças, idealizamos nossa própria futuridade, o que seremos quando crescer. Quando olhamos para o mar, fantasiamos sobre os mistérios que se escondem nas profundezas do oceano. Quando olhamos para o céu, sonhamos com o que está acima, quais mistérios podem ser revelados ao explorarmos o espaço. É a imaginação, unida à curiosidade, que impele o ser humano a crescer. Retirar a possibilidade de imaginar significa retirar do ser humano sua possibilidade de expansão.

Logo, percebemos alguns pontos de contato entre as diferentes visões apresentadas sobre a ficção científica. Ela poderá ser composta por elementos tecnológicos (*hard*) ou sociais (*soft*). Também terá, segundo os teóricos abordados, um espaço de imagético e uma “forma de discurso cultural/verbal”, que, como tal, veio ganhando espaço no mundo da literatura e, posteriormente, do *mainstream*, através de uma separação entre o real e o irreal, em um jogo criado pelo texto e pelo leitor (ROBERTS, 2018, p.39). O foco será conceber e projetar, não apenas de forma técnica, mas também de forma cultural, dialogando com nosso tempo, com o tempo passado e com o tempo que virá.

Carneiro (1967, p.61) aponta alguns temas desenvolvidos pela ficção científica, os quais poderão aparecer completa ou parcialmente nos textos escritos e classificados dentro desse gênero, entre eles:

- A. Temor à guerra e à destruição do tema (sua reconstrução)
- B. Viagens espaciais (o estabelecimento do homem nos outros planetas do nosso sistema solar, ou fora, o encontro de outras civilizações, outros seres, etc)
- C. Terra visitada ou invadida por outros seres espaciais
- D. Temas parapsicológicos (telepatas, homens com novos poderes “superanormais” – ligado com seres mutantes)
- E. Mutantes (A transformação ou a evolução do homem ou dos animais, natural ou provocada artificialmente)
- F. “Robôs” e andróides (Papel da automação e do “robot” na civilização)
- G. Viagem no tempo (O poder de penetrar no futuro e no passado ou em universos paralelos)
- H. Temor a um mundo mecânico e coletivizado que escravize o homem.
- I. O homem, as religiões e as filosofias (Frente a seres de outros planetas ou no futuro) pesquisas diversas

Esses temas podem ser encontrados nos mais diversos livros de ficção científica, sendo trabalhados simultaneamente ou não. Aqui o que importa é compreendermos e visualizarmos as diferentes temáticas que podem ser abordadas por esse gênero, a fim de complementar as diversas conceituações apresentadas e, ao mesmo tempo, verificar a amplitude de obras que podem ser englobadas dentro desse nicho.

2.2.1 Panorama de criação da ficção científica

Após a leitura de diferentes perspectivas sobre o conceito de ficção científica, é necessário que discutamos também seu panorama de criação. Será através de uma visão diacrônica dessa literatura de gênero que poderemos enxergar nas mãos de quem ela ficou relegada durante seu início, a fim de entender a necessidade de repensá-la por intermédio de novas vertentes como o afrofuturismo. A fim de esclarecer essa linha do tempo, a obra *A verdadeira história da ficção científica*, de Adam Roberts (2018), a qual já foi utilizada ao longo deste capítulo, fundamentará essa exposição.

Para iniciar nossa incursão ao passado, Roberts (2018, p. 65) nos leva à Antiguidade Clássica como ponto inicial. Apesar de nesse período a maior quantidade de textos versarem entre poesia e drama, Roberts (2018) analisa principalmente novelas clássicas, uma vez que a ficção científica centra-se na escrita em prosa. Esses poucos textos escritos originalmente em grego ou latim recebiam essa alocação. Isso se deu porque essas produções não eram materialistas, elas eram de uma ficção científica que mesclava fantasia, ciência e misticismo, diferente do que em períodos mais tarde se considerou a verdadeira ficção científica. Assim, a ficção científica produzida nas novelas antigas tomava por base a ciência e a tecnologia da época, as quais claramente não são as mesmas de nossa atualidade.

Após esse período, Roberts (2018) aponta uma lacuna no registro histórico da ficção científica, a qual apenas volta a ser produzida no século XVII. Segundo o teórico, há indícios de produções fantásticas nesse hiato, mas nenhuma obra de ficção científica, uma vez que: “a literatura da Idade Média à Renascença consistia de textos ainda explicitamente religiosos ou romances de cavalaria com inspirações religiosas” (ROBERTS, 2018, p. 81). Porém, será no século XVII, através do romance medieval, que a literatura retornará aos poucos à prosa e, conseqüentemente, ao campo do real.

Para que seja possível criar uma quebra entre os textos de aspirações clericais, conseqüentes das mudanças políticas e sociais, ocorre dentro do texto literário o início de

um distanciamento da teologia e da ciência. Para os europeus, a base da ficção científica nascerá com o desafio ao cosmo religioso, com a sistematização materialista de Copérnico e com a exploração além mar, entre outros fatores. No entanto, essa nova forma, nesse período, ficará restrita a uma minoria composta por sujeitos das mais altas posições sociais, uma vez que apenas às classes mais altas era dado o direito à educação. A partir desse século, a ficção científica é formada através do pensamento de Nicolau Copérnico, de Giordano Bruno e de Johannes Kepler. Ainda nesse mesmo período, *A utopia*, de Thomas More ([1516] 2019), serve como porta de entrada para um novo modo de construção literária que irá diferir das que vinham sendo até então produzidas. Agregando questões sociais e interplanetárias, as utopias, como a novela de Francis Bacon ([1627] 2021) *Nova Atlântida: uma obra inacabada*, propõem formas de construir novas sociedades. Em 1640, elas são utilizadas para a reconstrução política e social de diferentes países, como a Grã-Bretanha. Os autores recorreram a elas para fugir da realidade que os cercava e propor novas que seguiriam seus próprios dogmas. O ponto relevante está no desenvolvimento inicial de pensamentos científicos e de como essas leituras possibilitarão um descontentamento com a realidade. Dessa forma, as utopias permitirão projetar e imaginar o porvir, seja ele tecnológico ou não.

No século XVIII, a ficção científica atingirá sua ascensão. O iluminismo será central para seu desenvolvimento, pois se prezará pela ciência experimental que apresente provas. A partir desse período, a razão será sobreposta à barbárie enfrentada no mundo medieval. Segundo Roberts (2018, p. 140), Theodor Adorno e Max Horkheimer verão o iluminismo como um “‘desencantamento do mundo’, um movimento para dissipar mitos, para derrubar a fantasia por meio do conhecimento”. Será a ciência que se constituirá como tecnologia capaz de alcançar os inventos propostos pela Idade da Razão. Pela literatura, nesse caso a ficção científica, amanhã passarão a ser projetados. A partir disso, nota-se que essas propostas de amanhã, ou seja, de saturação ou de inovações tecnológicas, antecedem ao século XXI.

Ao desenvolver uma análise crítica quanto a essas projeções, Roberts (2018) aproxima a necessidade da descoberta ou da arquitetura do que está a nossa frente a partir do medo. Afinal, tememos ao que desconhecemos. Não é à toa que a ficção científica, como vimos, ao abordar as temáticas temor à guerra, ao mundo mecânico, à perda da humanidade, tem o pavor como seu foco. O escritor de ficção científica se sente empolgado com o desconhecido ao mesmo tempo que o teme e, por isso, o explora, sendo essa uma clara evidência da necessidade de aproximarmos nossas análises de ficção

científica com o racismo e com a escravidão. Quem no Período Iluminista seria o alienígena senão o preto ou indígena a quem a hegemonia tinha receio? Claro que, ao analisarmos as obras de gênero dessa época, essa relação não é diretamente evidente. Teóricos como Roberts (2018) acreditam que a ficção científica tinha por atrativo central a galáxia e a formação de mundos desconhecidos. No entanto, profundo essa questão e analiso tais propostas também como metáforas sobre o que desconheciam-se sobre a humanidade e a construção de mundos que partem da edificação de novas realidades sociais e culturais. Um exemplo citado por Roberts (2018) é o livro de Jonathan Swift ([1726] 2010), *As viagens de Gulliver*. Nesse universo literário, o inexplorado está na Terra, não nas estrelas. Para encontrá-lo, basta navegar algumas léguas e chegar a uma realidade cultural que as personagens desconhecem. Aqui, a ficção científica está, segundo alguns pesquisadores elencados por Roberts (2018), na própria subjetividade das personagens que se encontram com o Outro. Roberts (2018, p. 153) diz que essa forma de narrar

Trata-se, é evidente, de uma das facetas fundamentais do racionalismo científico da época de Swift. A visão iluminista do mundo é, com devastadora franqueza, uma visão de um mundo aberto à conquista, à colonização e ao empobrecimento em nome da razão, da liberdade e da perfeição da humanidade.

Com essa visão, percebemos nas mãos de quem a ficção científica se concentrava e a quem se temia. Da Antiguidade Clássica até o século XVIII, discutiu-se sobre exploração, educação, tecnologia e invenção de outros universos. Ao avaliarmos historicamente tais questões, vemos uma prova evidente de que a ficção científica trouxe princípios do real e aqueles que podiam desenvolvê-los eram os únicos humanos da época: homens brancos. Esses, além de construir ficção, também fabricavam diferentes culturas e subjetividades através da própria literatura. A ficção científica serve como prova disso, pois ela abordará, de forma macro, o universo, ao mesmo tempo que metaforizará o micro, nosso mundo e as opressões experienciadas por aqueles que eram explorados por quem escrevia essas narrativas.

Ainda nesse mesmo período, a ficção científica se acentua enquanto visão futurista do mundo, enfrentando dogmas, mas sendo compartilhada clandestinamente por ferir os ideais da época. Será, de acordo com Roberts (2018), com a Revolução Francesa, que as noções futurísticas de revolução ganharão força e sairão da obscuridade. Obras que falam contra sistemas políticos da época fundamentarão outras que nascerão anos depois. A ficção científica passa a falar de ideais, mesmo que, talvez, não de forma moderna como

nos dias de hoje, uma vez que para arquitetar futuros de pessoas pretas escravizadas seria necessário, primeiro, considerá-las seres humanos aptos a receber direitos básicos. No entanto, essa forma literária, no século XVIII, introduz um viés revolucionário para sua época, mas que talvez não esteja nos parâmetros do nosso hoje.

Será no início do século XIX que ocorrerá a tendência da ficção científica a romances interestelares, questões políticas e antiimperialistas. A ficção científica torna-se diretamente combativa com os sistemas políticos da época. Nesse período, o espanto presente na ficção científica passa a ser sobre o individual. Busca-se o diferente, o *novum*, na subjetividade. O eu toma o centro das narrativas. Nessas, o extermínio do “último homem” é cogitado. A humanidade chega ao fim sem qualquer possibilidade de reinvenção. A individualidade encontra-se na representação de um só homem como sinônimo de humanidade. As viagens interplanetárias ainda sobrevivem nesse período, assim como o autômato e outros elementos que historicamente foram introduzidos à ficção científica, os quais levam o leitor a questionar sua própria humanidade. O grande marco nesse período será a obra *Frankenstein*, de Mary Shelley (1817), a qual frequentemente é tida como marco inicial da ficção científica. O autômato criado pelo personagem Frankenstein aproxima Shelly (1817) com questões de alienação e formação do eu. Uma metáfora sobre o proletariado da época, sua escrita sobrevive ao tempo e reforça a noção da ficção científica como um grande recurso de distorção da realidade sobre a sociedade e sobre a cultura.

Em 1850, a ficção científica, assim como o romance, adota um caráter burguês. Nesse período, escritores como Júlio Verne centralizaram as narrativas em que o progresso e a Revolução Industrial tornaram-se indispensáveis. Unindo a ideia de alterar ou mover o corpo coletivo com a necessidade de evolução gerada por esse momento histórico, a ficção científica encontra um campo fértil pelo qual sempre buscou. A partir disso, o otimismo e o pessimismo quanto ao desenvolvimento social e tecnológico dividem narrativas importantes. A utopia ainda será uma forma presente e usada como recurso dentro da ficção científica, tendo o papel de subgênero. Ela, dessa forma, passa a dialogar com insatisfações dos leitores e ideais relativas a mudanças sociais.

A partir de 1890, Verne e Wells criam uma explosão de livros de ficção científica. Verne, com suas viagens de exploração, instiga à descoberta de espaços inabitados. Apesar dessas viagens proporcionadas, Roberts (2018, p. 263) aponta a ligação dessa ao “possível e conhecido”. As obras de Verne jamais revolucionam o *status quo*, mas o usam para trazer o leitor para o plano do real. Já Wells, anos mais tarde, com *Guerra dos*

mundos ([1897] 2016), e outras, cria um marco próprio para essa ficção de gênero. Sua novela é adaptada para o rádio gerando pânico nos ouvintes que a associavam com o real. A invasão alienígena do escritor nada mais era do que o medo real de invasão por parte da população britânica. Wells ([1897] 2016) usa da humanidade para construir seu enredo. Não falamos agora apenas de viagens e de especulações.

No início do século XX, Roberts (2018, p. 315) pontua outro fato extremamente relevante para esta dissertação. Apesar do discurso progressista que rege essa ficção de gênero, ela ainda não é livre de preconceitos, algo que já constatamos anteriormente quando analisamos os resquícios do iluminismo em seu discurso. Fato é que essas obras nem sempre fugirão de expressões racistas, machistas e misóginas. Existem lutas ideológicas quanto ao que se é produzido na ficção científica, assim como em qualquer outro produto social e cultural. Todavia, me arrisco a afirmar que a ficção científica talvez carregue uma ideologia progressista que não abarca minorias sociais de forma satisfatória, pois, se resgatarmos as visões de mundo construídas até aqui, a pluralidade será inexistente. Homens brancos, heterossexuais, cisgênero e formados por uma cultura inteiramente ocidentalizada serão aqueles que estarão propondo o futuro, questionando o presente e determinando o que é a ficção científica e o que é ciência. Ainda assim, será no século XX que a ficção científica se aproximará das “grandes massas”. Segundo Roberts (2018, p. 317), debates epistêmicos se tornarão mais presentes, a partir de dois pontos de vista: os antimaquinistas, escritores da alta modernidade, como Huxley, que temiam a maquinização do ser humano; e aqueles que escreviam *pulpfiction* e romantizam as possibilidades proporcionadas pela evolução das máquinas.

Como vimos anteriormente, Thomas More ([1516] 2019) inicia a escrita de ficção científica *soft* com seu romance *Utopia*, criando subgêneros para a ficção científica que serão intensificados no século XX. Esses romances, segundo Carneiro (1967), evocam sociedades futuristas com noções de perfeição. São chamados por certos teóricos de “romances sociológicos de ficção científica”, por lidarem diretamente com a sociologia. As utopias retomam, não apenas as discussões sobre a formação da sociedade, como reavivam outras para a própria literatura, como sua importância para compreender o corpo social. Elas não apenas representam o universo ficcional, mas criam situações de reformulação e análise. Através das utopias de ficção científica e das distopias, foco dos autores antimaquinistas, as quais eram fortemente influenciadas pelo cenário de barbárie política, social e ambiental pós-guerra, essas histórias possuem um caráter mais

sociológico do que tecnológico, apesar de, ainda assim, dialogarem com o amanhã e, muitas vezes, com as consequências dos abusos da tecnologia do hoje no amanhã.

O termo utopia significa lugar nenhum, físico ou temporalmente, que é criado a partir de uma idealização do sujeito que a constrói. Ela pode se dividir em escapista e heroica: a escapista em que o escritor cria um universo, fugindo da realidade e fingindo que aquele jamais existiu; e a heroica que propõe construções possíveis. Já as distopias são o oposto das utopias, apresentando um universo pelo ‘e se’, trazendo universos destruídos por questões ambientais, políticas e econômicas. Segundo Pavloski (2005, p. 52), “as distopias constituem um movimento reacionário contra as generalizações promovidas pelas utopias”, ou seja, enquanto a utopia busca homogeneizar a partir de parâmetros do ideal, a distopia busca evidenciar como generalizações podem levar forças opressoras a determinarem o que é correto e o que é considerado ideal para certos grupos. Pavloski (2005) chega até mesmo a afirmar que toda distopia apresenta características utópicas, uma vez que o poder opressor que move a personagem, a qual vê sua realidade enquanto distópica, será organizado a partir de um utopia, um ideal individual. Para esse autor, as seguintes características se tornam essenciais para classificar uma distopia: 1º o mundo narrado é desaprovado pelo autor; 2º as histórias extrapolam ideias contemporâneas sobre corpo social e tecnologia; 3º as ideias investigadas falam sobre noções contemporâneas que comumente se estruturam. Com base nessas questões, a obra poderá ser classificada de tal forma.

Além desses indivíduos que criticavam a maquinização do ser humano, existiam aqueles que adotavam essa ascensão das máquinas para construir o que chamamos de revistas *pulps*, as quais encaram a ficção científica como uma epistemologia a ser explorada (em casos em que as máquinas não são usadas apenas como símbolos vazios). Aqui realmente se inicia a chamada cultura de massa, ao contrário do que muitos teóricos propõem. Com a obrigatoriedade da educação e o surgimento dessas revistas que eram produzidas com materiais mais baratos para possibilitar a compra daqueles que não possuíam recursos, a ficção científica e a literatura especulativa como um todo ganharam novos leitores através da *pulpfiction* (ROBERTS, 2018, p. 355). Segundo o pesquisador, Hugo Gernsback é um grande nome nesse universo. Apesar de diversos teóricos e pesquisadores o considerarem um “grande desastre” por tentar tornar as histórias publicadas nas revistas em didáticas sobre a ciência, seu nome ainda é citado no universo ficção científica, tendo sido criado um prêmio específico com seu nome. Em entrevista para a revista *Amazing Stories*, Gernsback afirma acreditar que

Além de constituírem uma leitura muito interessante [...] essas histórias espantosas também são sempre instrutivas. Fornecem um conhecimento que não poderíamos obter de outro modo [...] e fornecem-no de modo bastante palpável. Pois os melhores desses escritores modernos de cientificação têm o dom de transmitir conhecimento e mesmo inspiração sem, em nenhum momento, torna-nos conscientes de que estamos sendo ensinados (ASHLEY, p. 50 apud ROBERTS, 2018, p. 355)

Para além dessa didatização proposta por Gernsback, a *pulpfiction* também foi encarada como uma maneira de trabalhar os sentimentos, novamente a subjetividade entrando em cena, tema que, para alguns críticos, levou à desvalorização da escrita científica. A objetividade, a impessoalidade e a avaliação já não eram sobre o corpo social, mas sobre a própria subjetividade do indivíduo. A maquinaria, os autômatos, as viagens intergalácticas se unem ao sexo heterossexual, ou ao desejo de praticá-lo. De acordo com tradicionalistas, uma banalização até mesmo do sentimentalismo e das possibilidades de se trabalhar a subjetividade dos sujeitos, transformando temas relevantes para comercializá-los. Apesar disso tudo, o que não podemos negar é a popularidade que a ficção científica ganhou em decorrência da *pulpfiction*. Através dessas revistas que chegam ao grande público, essa literatura de gênero ganha novos adeptos, na verdade, ganha legiões fiéis, adentrando ao espaço dos quadrinhos, do cinema e da televisão.

Após as modificações geradas pelas revistas, a ficção científica sofre uma nova alteração ao adentrar no mundo audiovisual, tendo como consequência uma transformação textual que ainda persiste. A câmera se torna uma forma de se entrar nesse universo, o qual é intensificado pelos efeitos especiais. (ROBERTS, 2018, p. 515-516). Ao analisarmos catálogos como o da *Netflix* ou as maiores bilheterias do mundo, percebemos a alta da ficção científica no audiovisual. De *Star Wars*, franquia intergaláctica estreada em 1977 e que, em 2019, levou aos cinemas para a estreia de *Star Wars: The Rise of Skywalker* (2019) mais de um milhão de espectadores com a batalha entre o bem e o mal, até *O homem invisível* (2020), entre outros filmes, uma longa jornada foi construída por esse gênero que teve início na literatura e se expandiu, posteriormente, para outras áreas modificando sua forma de narrar histórias.

Na literatura, a ficção científica também desponta, talvez não de forma tão tradicional, mas ainda notória. Acompanhando a cinematografia, livros como *Jogador nº1* (2021), de Ernest Cline, que posteriormente também adentrou às telas do cinema, continuaram a surgir e ganhar espaços nas grandes livrarias. Assim, não só a ficção científica enquanto audiovisual, mas também a literatura deixou de ser um nicho para se tornar um produto

cultural produzido e consumido em larga escala, não apenas a ficção científica, mas todas as literaturas especulativas que a acompanham. Essas narrativas literárias assumiram um novo posto com editoras brasileiras como a Dark Side, selos como Fantástica Rocco e revistas como a *Mafagafo* e a *Taverna*, que publicam contos e novelas de fantasia, ficção científica e horror. Assim, a ficção científica se tornou um dos maiores meios de investimento da indústria cultural tanto no audiovisual, quanto na literatura. No entanto, é fato que textos produzidos dentro deste eixo temporal de 1960 até a atualidade já não mais atendem ao que era exigido pela antiga ficção científica, com a sua tendência extrema ao cientificismo ou apenas a críticas relacionadas a um grupo social específico. Agora, a ficção científica também se torna um produto que precisa, para ser consumido, atender a novas necessidades. Essa nova literatura utiliza, a partir de então, uma linguagem diferenciada. A tendência dessas obras a serem transpostas para o audiovisual cria uma alteração no formato de texto, uma vez que elas podem ser adaptadas para o cinema, para jogos ou, até mesmo, para a construção de parques temáticos. E de forma similar é alterada conforme o público que hoje as lê.

Esse investimento intensificado na ficção científica e suas mudanças estão, de acordo com alguns pesquisadores, relacionados à globalização. O surgimento de meios de comunicação que permitiram uma ligação constante entre os indivíduos tornou a ficção científica o gênero que mais dialoga com nossa época, justificando seu triunfo. A evolução ou a permanência da ficção científica na atualidade tem correlação direta com o tempo em que vivemos. Ela se torna um capítulo repleto de sugestões que são/poderão ser desenvolvidas no plano do real, já que hoje atingimos um futuro tecnológico antes inimaginável. Afinal, *De volta para o futuro 2* (1989) e *2001:A Odisseia no Espaço* (1968) apresentam tecnologias como *tablets* ou celulares que já eram cogitadas apesar de ainda não existirem. Em *Exterminador do futuro 2* (1985), carros eram pilotados automaticamente, similar à proposta dos carros Audi A5 e Volvo XC90, entre outros. Comparado com dez anos atrás em que essas eram apenas possibilidades, hoje elas são reais. A tecnologia nunca esteve ao nosso alcance como está hoje. Talvez, por isso, ao cogitarmos o que está adiante, automaticamente a ficção científica estará em alta para nos mostrar possibilidades de um amanhã tanto para o melhor, quanto para o pior. Afinal, devemos lembrar que, apesar do futuro promissor que cogitamos ao pensar na evolução das máquinas, também podemos considerar as catástrofes ocasionadas por um descontrole daquilo que hoje construímos.

Outra mudança ocasionada parte de dois seriados apresentados por Roberts (2018) que deram início ao *boom* da ficção científica para os telespectadores, sendo eles *Jornada nas estrelas* (1966) e *Doctor Who*, os quais criaram uma tendência: a produção de textos que se interligam e o fanatismo de fãs que, ao término da série ou da produção, se veem a suplicar ou a criar produções paralelas às principais. A partir desse momento, somos capazes de observar o surgimento, no século XXI, das *fanfics*, ou seja, produções literárias geradas por uma intensificação dos telespectadores e leitores que, antigamente, restringiam-se à escrita de cartas ou a pedidos para a continuidade de determinadas séries televisivas. Na atualidade, através de sites como o *Wattpad*, em que aficionados se propõem a reformular as histórias originais, destaca-se uma nova alteração ocasionada pelo momento em que vivemos: leitores e espectadores expressam seu desagrado para com o fim de suas narrativas favoritas, seja de ficção científica, fantasia, seja de horror, ao reformulá-las.

Um exemplo atual de reconstrução de narrativas por parte dos fãs está na *Saga Crepúsculo*, publicada inicialmente em 2008, com o título *Crepúsculo* (2008) e finalizada com o volume *Amanhecer* (2009). A saga acompanha a jovem Bella Swan que, ao se mudar para Forks, encontra-se em um enredo fantástico, repleto de seres como lobisomens e vampiros. O livro inicial, que deveria apresentar como desfecho a transmutação da personagem principal, por uma questão editorial e mercadológica, transformou-se em uma saga de quatro livros. Ao adentrar no mundo do audiovisual, a história estendeu-se por mais cinco filmes, ação que já havia sido executada na *Saga Harry Potter*, com sete livros e 8 filmes, e *Jogos vorazes*, três livros e quatro filmes. Aqui, a qualidade das obras não será discutida. O que pretendo analisar neste momento é o fato de o livro dialogar diretamente com o público e a necessidade por modificações no desfecho do texto literário. *A Saga Crepúsculo* dialoga diretamente com a tendência das *fanfics* que se iniciou devido ao afã de seus leitores e telespectadores. Ao se ver diante da história de Bella Swan e Edward Cullen, a escritora E.L. James criou *Cinquenta tons de cinza* (2012). Partindo de arquétipos dos personagens de Stephenie Meyer, James (2011) traz essas personagens para um universo real e erotizado. Apesar de se distanciar do universo fantástico criado pelo texto original, é evidente a recriação a partir da insatisfação do público consumidor, no caso a escritora, que, posteriormente, também teve sua história publicada e transformada em uma série de filmes de sucesso. Com isso, visualizamos dois pontos: a tendência do público em interferir por meio de *fanfics* e uma mudança na forma da produção de texto que se relaciona com o especulativo, e a de

transformação desse texto em um produto cinematográfico, movimento iniciado em 1960. Ou seja, a literatura do irreal é produzida como facilitadora para essa transformação, jamais sendo linguística e estruturalmente similar aos textos citados como clássicos da ficção científica.

Fato é que a

A ficção científica é agora uma forma mais popular de arte no planeta *porque* colonizou a mídia visual; em 2016, vinte dos filmes de maior arrecadação de todos os textos, só três não eram de ficção científica ou fantasia. Livros e revistas em quadrinhos, embora publicados na maioria dos gêneros, são esmagadoramente ficção científica, fantasia ou textos de horror. (ROBERTS, 2018, p. 538).

Porém, isso leva alguns pesquisadores a um distanciamento da ficção científica das ideias, que antecedem a esse período, como vimos ao falar sobre as utopias, criando uma certa polêmica e desvalorização desse gênero por aqueles que conceituam a ficção científica a partir de seu passado. No entanto, creio que essa seja uma forma simplista de enxergarmos a ficção científica, uma vez que nos últimos anos, conforme já citado, obras e filmes de qualidade foram lançados, também debatendo sobre ciência, tecnologia e crítica social, acompanhando o movimento criado pelas utopias e distopias do século XIII e XIX.

Apesar de existir uma tendência em acreditar que a literatura de ficção científica foi substituída pela audiovisual e que perdeu sua qualidade, não podemos afirmar que tal fato ocorreu completamente. Segundo Roberts (2018), inúmeros livros chegaram à lista de mais vendidos no período do *boom* da ficção científica no cinema e na TV, porém muitos não chegaram ao nosso conhecimento na atualidade. O teórico cita diversas criações que, apesar de ganharem destaque em seu período de lançamento, hoje são desconhecidas pela grande crítica. A ausência de obras memoráveis ou de qualidade durante os anos 80 e 90 deve-se aos fãs, que são aqueles que prezam

a) pelos personagens com quem os leitores possam se identificar e desenvolver uma relação de empatia, de quem gostem e com os quais se importem; b) por uma história que proporcione as satisfações (situações, desenvolvimentos e desfecho, com a amarração de todas as pontas soltas) de uma novela do século XIX e não brinque com a cronologia ou a narrativa; c) por um estilo de prosa transparente e prático, em vez de um estilo que faça experimentos com a linguagem ou prefira usar um idioma demasiado “literário”. [...] Não, é claro, que haja algo errado com esses gostos rotineiros *como tal*. Mas o resultado da força de moldagem dessa subcultura tem sido um grande número de novelas e histórias que tratam de premissas arrojadas e originais com uma forma ficcional grosseira, antiquada, limitadora e bidimensional (ROBERTS, 2018, p. 570).

Dessa forma, a ficção científica desse período se torna passível de uma renovação constante em alguns aspectos. Isso se deve ao fato de os fãs desse gênero, a partir do período em que estamos trabalhando, pela explosão do audiovisual, formarem uma frente e criarem um universo dedicado apenas à literatura especulativa. Essa legião de fãs, como vimos anteriormente, através das *fanfics* e outras plataformas, passa não apenas a consumir essa forma de fazer literário, mas a criar os critérios de julgamento que irão determinar o caminho que esse nicho deve tomar. Com isso, surgem histórias paralelas a partir das já criadas, além de convenções e premiações que dão *status* a diferentes obras, algumas consideradas boas pelos “especialistas”, outras nem tanto. O que aqui nos interessa é perceber como a ficção científica é valorada, mas não mais por métodos e pesquisadores tradicionais, mas sim pelo público consumidor.

Saltando alguns anos à frente, ao contrário dos fãs, no século XXI, período em que vivemos intensamente a ficção científica, alguns pesquisadores pontuam uma dissolução da ficção científica, seja com base nos primórdios desse gênero, seja com base no período de 1960 até os anos 2000. Essa idealização parte da noção de que existem três grandes modificações sociais que ocasionam uma mudança na ficção científica: os avanços tecnológicos que, com a bolha da internet, fizeram com que houvesse uma interação maior entre sujeitos de todo o mundo; as constantes migrações geradas pela globalização; e a alteração do conceito que infância, que criou um novo espaço mercadológico que obriga a ficção científica a abordar o romance com maior profundidade. Apesar de seu último item estar correto, pois é evidente a criação de um espaço mercadológico capaz de atender à juventude, também precisamos compreender que essas mudanças inevitáveis não devem ser encaradas apenas como uma problemática, mas como uma abertura para o mundo da leitura desses novos jovens e adultos que, agora, veem-se sendo atendidos, encontrando obras que dialogam com suas vivências, o que não há nada de errado. Essas mudanças são bem representadas através de metáforas: “o alienígena, o monstro, o simbólico, o outro fala com mais eloquência à nossa real experiência de estar no mundo” (ROBERTS, 2018, p. 684), algo que jamais devemos condenar.

Para alguns pesquisadores, no entanto, justamente por causa dessas alterações, a ficção científica agora se expande para outros horizontes, formando novos subgêneros. Para Roberts (2018, p. 644) três grandes nomes marcam a produção deste período que, ao seu ver, se assemelham à ficção científica e à fantasia, mas agora se fragmentam, sendo elas: *A Saga Harry Potter*, da escritora J.K Rowling, saga formada por *Harry Potter e A*

Pedra Filosofal (2000), *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2000), *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2000), *Harry Potter e O Cálice de Fogo* (2000), *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003), *Harry Potter e O enigma do Príncipe* (2005) e *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007); *A saga Crepúsculo*, da escritora Stephenie Meyer, sendo dividida em: *Crepúsculo* (2008), *Lua Nova* (2008), *Eclipse* (2009) e *Amanhecer* (2009); e *Jogos Vorazes*, da escritora Suzanne Collins, sendo dividida em: *Jogos Vorazes* (2010), *Em Chamas* (2012) e *A Esperança* (2012). Para ele, esses três livros não se classificam nem como fantasia, no caso das duas primeiras, e nem como ficção científica. Apesar de concordar com algumas pontuações relacionadas à estrutura e à temática das três sagas, creio que seja interessante observarmos que, apesar de alguns pesquisadores não enxergarem esses livros enquanto ficção científica ou fantasia por se tratar de obras que dialogam diretamente com o público “jovem adulto”, elas conversam com sua época de produção e, assim como foi dito por diferentes teóricos, o termo ficção científica não é estático, mas passível de constantes revisões. Ao não compreendermos essa questão, estamos excluindo e criando juízos de valor quanto a produções que, posteriormente, poderão apresentar marcos dentro do universo da ficção científica e da fantasia. Por isso, acredito que seja necessário olharmos com cuidado, sem tomar por base um preciosismo do passado e nem um pessimismo quanto às produções do presente.

Por fim, ao analisarmos essa linha construída por esses pesquisadores até a atualidade, com diferentes polêmicas e questões que poderiam ser debatidas por mais tempo, cabe a mim encerrar esta exposição. Porém, antes de finalizá-la, observo que até aqui este apanhado deixou de fora escritores pretos, destacando um silenciamento por parte de teóricos, críticos e pesquisadores de ficção científica. Por isso, no próximo subcapítulo, será apresentado um breve panorama sobre os escritores pretos de ficção científica, os quais geralmente não adentram o panorama geral.

2.2.2 A marginalização de escritores pretos de ficção científica

Samuel Delany, Octavia Butler, Nnedi Okorafor, Nalo Hopkinson, Fábio Kabral, Lu Ain-Zaila, Stefano Volp. Esses são os nomes de alguns escritores pretos de ficção científica, horror e fantasia que conheci ao longo da preparação de minha dissertação. Alguns que me apropriei devidamente, outros que ainda tenho por intenção desvendar as linhas de suas escritas a fim de avaliar suas contribuições para esse universo especulativo e, assim, reformular meu cânone pessoal. No entanto, para além da leitura e da análise

desse, entender o universo que os cercou durante sua produção, assim como a recepção desse no nicho mercadológico em que se enquadraram, faz-se central para este momento de minha dissertação. A fim de reconstruir uma crítica voltada à presença de escritores pretos na ficção científica, tratei trechos de entrevistas concedidas por esses, criando um diálogo quanto a sua exclusão. Assim, será possível apresentar a realidade enfrentada dentro desse nicho cultural e a necessidade da ampliação de uma teoria afrofuturista.

Para isso, inicialmente, trago Samuel R. Delany, escritor de obras de ficção científica como *Babel-17* ([1966] 2019) e *Nova* (2002). Delany é considerado um dos maiores escritores de literatura especulativa, mais especificamente de ficção científica. Ganhador de prêmios como Hugo³ e Nebula⁴, Delany entrou para o Hall da Fama da Ficção Científica em 2002 e é considerado um Grande Mestre pela *Science fiction and Fantasy Writers of America*⁵. Em entrevista ao escritor Mark Dery ainda em 1994, o escritor relatou o aumento de fãs pretos de ficção científica em convenções e a baixa adesão de autores a esse gênero. Sobre isso, Delany afirmou que seu único desejo era “um comparável aumento em escritores pretos de ficção científica” (DELANY, 1994 apud DERY, 1994, p. 187). Suas palavras revelavam/revelam uma realidade próspera e intrigante para a época e para a atualidade. Aqui, fica visível a discrepância entre consumo e produto, em que já existiam consumidores pretos de ficção científica, mas a oferta de obras para esse nicho partindo de pretos ainda era escassa. Com isso, criou-se duas visões: uma próspera, que vê em 1994 o aumento de interesse da população preta pela ficção científica gerado pelo desenvolvimento tecnológico que a segue à época; e uma intrigante, que ainda apela para o aumento de escritores pretos dentro dessa realidade de produção.

Ao analisarmos na atualidade suas proposições, ainda é notório um consumo considerável de produtos de ficção científica atrelados a criadores não pretos, gerando uma divisão não igualitária. Esse panorama se aprofunda ainda mais quando frequentemente nos vemos citando produtos específicos dessa área, sejam eles internacionais, sejam eles nacionais, sem perceber a ausência de escritores, produtores de

³ Prêmio anual criado em 1946 com o intuito de premiar obras de ficção científica e fantasia. Ele já foi vencido por nomes como: Isaac Asimov e George Orwell, entre outros. Disponível em: <https://www.livrobingo.com.br/premios-nebula-e-hugo-o-que-sao-sua-importancia-elivrosvencedore> s. Acesso em 12 mai. 2020

⁴ Prêmio anual de obras de ficção científica escritas nos Estados Unidos. Disponível em: <https://www.livrobingo.com.br/premios-nebula-e-hugo-o-que-sao-sua-importancia-e-livros-vencedores>. Acesso em 12 mai. 2020.

⁵ Informações retiradas do site da editora Morro Branco. Disponível em: <https://editoramorrobranco.com.br/atores/samuel-r-delany/>. Acesso em 12 mai 2020.

conteúdo, artistas e músicos pretos. Citamos frequentemente Mary Shelley (1823), mas não citamos W.E. DuBois. Citamos *A saga Harry Potter* (2000-2007) e as magias do mundo mágico, mas dificilmente falamos de *Bruxa Akata* (2018) e seu universo fantástico que apresenta o leitor à cultura nigeriana. Assistimos *Star Wars* (1977) sem observar a ausência de personagens pretos. Desconhecemos artistas como Sun Ra, Laolu Senbajo, Jean-Michel Basquiat, Martine Syms. Não percebemos a profundidade de *Black is King* (2020) e *Homecoming* (2019), nem conhecemos filmes como *Space is the Place* (1974). Nos vemos submersos em um mundo dominado por produtos que nos apresentam uma única visão e, em nossa submersão, deixamos de questionar e de perceber que o racismo está presente em todas as estruturas, em tudo o que consumimos, até mesmo na ficção científica.

Em “Racism and Science fiction”, Delany ([1999] 2001) relembra sua posição enquanto escritor preto neste universo. Segundo o autor, desde 1962, ano em que iniciou suas publicações, ao ser questionado sobre o preconceito racial no mundo de produção da ficção científica, foi incapaz de negar as dificuldades enfrentadas nesse meio. Oprimidos não apenas pelas narrativas construídas, as quais não previam futuros pretos, esses viam-se frente à escassez, ou quase inexistência, de outros escritores dentro desse mercado. Para ele, uma mudança apenas ocorreria com o aumento significativo de escritores pretos de ficção científica, fato que até os dias de hoje ainda encontra-se em baixa, visto que

o racismo é um sistema. Como tal, é alimentado tanto pelo acaso quanto por intenções hostis e, igualmente, pelas melhores intenções também. É o que sistematicamente aclimata os indivíduos de todas as cores a ficarem confortáveis com o isolamento e a segregação de raças, em níveis visuais, sociais, econômicos, o que, por sua vez, sustenta sua discriminação socioeconômica. Por ser um sistema, no entanto, acredito que a culpa pessoal nunca é a resposta correta para tal situação. Certamente, a culpa pessoal nunca substituirá um pouco a análise de sistemas bem fundamentada. Não é necessário ser um escritor de ficção científica particularmente inventivo para ver um tempo, quando estamos muito perto dessa divisão de 20 por cento, em que nós, escritores pretos, andamos todos juntos, cantando nossos livros juntos, tendo nossas trilhas separadas de programação, se não tivermos nossas próprias convenções segregadas, até que simplesmente nunca nos importemos em aparecer na sua casa porque a deixamos desconfortável e você realmente nos faz sentir da mesma forma. (DELANY, 2001, p. 394, tradução minha)⁶

⁶ Racism is a system. As such, it is fueled as much by chance as by hostile intentions and equally by the best intentions as well. It is whatever systematically acclimates people, of all colors, to become comfortable with the isolation and segregation of the races, on a visual, social, or economic level-which in turn supports socioeconomic discrimination. Because it is a system, however, I believe personal guilt is almost never the proper response in such situation. Certainly, personal guilt will never replace a bit of well founded systems analysis. And one does not have to be a particularly inventive Science fiction writer to see a time, when we are much close to that 20 percent division, where we black writers all hang out together, sing our books together, have our separate track of programming, if we don't have our own segregated conventions,

Com essa visão expressa por Delany (2001), é notória a presença do racismo no universo da ficção científica. A partir do momento de suas produções e de sua entrevista, o escritor destaca como tal questão está relacionada com a carência de escritores pretos nesse universo majoritariamente branco, como mostra o percurso histórico anterior. A presença de poucos pretos na produção da ficção científica gerou/gera uma segregação desses indivíduos, que eram, e ainda são, agrupados em convenções mesmo que suas obras tivessem/tenham temáticas díspares, denunciando uma exclusão dentro desse universo.

Delany (2001), em seu artigo, reconta o episódio em que, ao receber o prêmio Nébula por seu conto “Aye, and Gomorrah...”, o racismo presente no meio da ficção científica ficou ainda mais visível. Após escutar um discurso desolador antes de sua premiação, o qual desqualificava a seleção de sua obra, Delany foi parabenizado por um de seus companheiros que lhe disse apenas ter votado em seu conto por Delany ser um escritor preto. Duplamente invalidado, o escritor, através dessa memória, reforça que o racismo ainda prevalecia, e, muitas vezes, prevalece, mesmo com a busca por uma igualdade dentro do mercado da ficção científica.

O escritor Greg Tate, também em entrevista à Dery (1994), refuta parcialmente as colocações de Delany, afirmando não observar em sua época a ausência de escritores, leitores, artistas ou quadrinistas pretos de ficção científica. O escritor cita Samuel Delany e Octavia Butler como

anomalias da Literatura Afro-Americana no sentido de estarem claramente lidando com o tipo de coisas que a literatura afro-americana tradicionalmente lida – racismo e alienação-, mas eles tomaram uma decisão consciente de lidar com esses problemas em um contexto de ficção de gênero (TATE apud DERY, 1994, p. 208, tradução minha).⁷

Apesar de os considerar anomalias pelo tipo de literatura produzida, Tate (1994) cita em sua entrevista escritores hoje classificados como afrofuturistas, como Ishmael Reed e Amos Tutuola, que desestruturam a ficção científica como excludente para pessoas pretas. Para o escritor, a ficção científica serve como um gênero capaz de prever catástrofes, ou seja, futuros que são, muitas vezes, gerados pela própria humanidade. Para

till we just never bother to show up at your because we make uncomfortable and you don't really want us; and you make us feel the same way [...] (DELANY, 1999, apud THOMAS, 2001, p. 394).

⁷ “anomalies in African-American Literatura in the sense that they are clearly dealing with the kinds of things that African-American Literatura has traditionally deal with –racism and alienation – but they've made a consciou decision to deal with those issues in the contexto of genre fiction” (TATE apud DERY, 1994, p. 208)

ele, pessoas pretas produzem esse tipo de conhecimento há um longo período de tempo, invalidando a narrativa de ausência ou apagamento. Ao contrário de Delany, Tate (1994) afirma que há uma fascinação e uma aproximação de pretos com a ficção científica, pois ele via que o afrofuturismo continua

uma veia de investigação filosófica e especulação tecnológica que começa com os egípcios e suas incríveis meditações sobre a vida após a morte. A ficção científica representa uma espécie racionalista, a partir de um desejo humano básico de conhecer o inconcebível e, para muitos escritores pretos, que desejam saber o irreconhecível se direcionam para o autoconhecimento. Conhecer a si mesmo enquanto pessoa preta – histórica, espiritual e culturalmente – não é algo que é dado a você institucionalmente. É uma jornada árdua que precisa ser realizada individualmente (DELANY apud DERY, 1994, p. 210, tradução minha).⁸

Embora a análise de Tate (1994) seja parcialmente verdadeira, uma vez que constatamos a existência de narrativas especulativas capazes de lidar com o sobrenatural muito antes do cunho de sua terminologia, é inegável que, ao olhar para as produções ao longo dos anos, existe uma disparidade entre escritores brancos e pretos no consumo/venda da ficção científica. Contradizendo a realidade descrita pelo escritor, Octavia Butler (2020), que terá seu livro examinado ao longo desta dissertação, narrou em um de seus ensaios as dificuldades que encontrou ao produzir ficção científica. Ao ser questionada em uma de suas palestras sobre a relevância da escrita de ficção científica para autores pretos, a escritora expôs as seguintes inquietações:

As dúvidas se apresentam de variadas maneiras. Mas ainda me perguntam: De que adianta a ficção científica para o povo preto? De que adianta qualquer gênero de literatura para o povo preto? De que adianta o pensamento da ficção científica sobre o presente, o futuro e o passado? De que adianta a tendência da ficção científica em advertir ou levar em consideração formas alternativas de pensamento e ação? De que adianta a análise dos possíveis efeitos da ciência e da tecnologia, ou da organização social e da orientação política, pela ficção científica? Em seu melhor sentido, a ficção científica estimula a imaginação e a criatividade. Coloca quem lê e quem escreve fora dos caminhos já conhecidos, fora das trilhas muito estreitas do que “todo mundo” está dizendo, fazendo, pensando, seja lá quem for “todo mundo” naquele momento. E de que adianta tudo isso para o povo preto? (BUTLER, 2020, p.150).

Todas essas questões, ao meu ver, parecem construir uma deslegitimação das obras produzidas e das possibilidades de escritas futuras para pessoas pretas. Aqui,

⁸ “continuing a vein of philosophical inquiry and technological speculation that begins with the Egyptians and their incredibly detailed meditations on life after death. SF represent a kind of rationalist, from a basic human desire to know the unknowable, and for a lot of black writers, that desire to know the unknowable direct itself toward self-knowledge. Knowing yourself as a black person – historically, spiritually, and culturally-is not something that’s given to you, institutionally; it’s an arduous journey that must be undertaken by the individual” (TATE apud DERY, 1994, p. 210).

parafrazeando Butler (2020), farei uma releitura das perguntas citadas acima de forma a criar novas problemáticas: de que adianta a ficção científica para pessoas não-pretas? De que adianta a literatura para a humanidade? De que adianta cogitar o ontem e o amanhã? De que adianta tudo isso para pessoas brancas? Essas questões quando propostas para aqueles que formam o grupo majoritário podem soar ilógicas. Porém, de forma análoga, elas devem ser encaradas para pessoas pretas. Por que pessoas pretas não deveriam escrever ficção científica? Por que pessoas pretas não deveriam pensar sobre seu passado e seu futuro? Por que não deveríamos nos apropriar da literatura para mostrar quem somos e cogitar a nossas histórias para além do que nos foi determinado? A literatura de ficção científica, horror e fantasia está na base formativa de quem somos enquanto pessoas pretas, em nossa cultura oral, em nossas crenças, e não diferente seria na literatura especulativa.

A fim de prosseguir essa discussão, trago o romancista Walter Mosley, escritor de romances policiais como *Um demônio vestido de azul* (2002). Em seu ensaio “Black to the future”, Mosley (2001) apresenta três razões para a ausência de escritores pretos no campo da ficção científica. Em primeiro lugar, o autor cita a entrada tardia nesse universo, uma vez que esses escritores ficaram por muitos anos restritos a produções literárias que retratavam o racismo a partir da realidade. Aqui, podemos citar *O olho mais azul* (2019), de Toni Morrison, e *Terra estranha* ([1962] 2018), de James Baldwin, como exemplos de obras que reconstróem o racismo através de um “realismo”, perpetuando uma propensão de escrita para pessoas pretas. Essa necessidade de falar sobre o real decretou uma “limitação” quanto ao tipo de produção literária publicada por esses escritores, criando um imaginário de afastamento de histórias com elementos especulativos por parte das editoras e do público que os consome. Isso, para Mosley (2001), seria um dos motivos para o distanciamento de pessoas pretas desse universo. O segundo motivo citado é o uso da imagem para a integração e para a compreensão de que esses corpos pretos podem e devem ocupar lugares de centralidade. As associações relegadas a nós, sujeitos pretos, nos encarceram em imagens, realidade e futuros específicos, que não nos colocam enquanto produtores criativos e inventores de nosso destino. Apesar das diversas possibilidades de mundos criados, uma mente aprisionada se vê incapaz de produzir aquilo que para ela não é real, ou seja, que foi taxado como inviável por aquele que o criou. Como planejar futuros se esse corpo nunca se viu presente nos que já foram imaginados? Como planejar futuros se pessoas pretas nunca se viram como cientistas ou

grandes construtoras? O terceiro e último motivo citado é a própria ficção científica, que criou um obstáculo para esses autores ao tomar um caráter cientificista elitista.

Em contraponto à Mosley (2001), Charles R. Saunders (2001), escritor de livros de aventura como *Imaro* (1981), aponta os motivos que devem levar pessoas pretas à ficção científica. A falta de identificação entre esses sujeitos e as representações de seus corpos pelo gênero é a força motriz para o incentivo e para a produção dessas obras. Essa escassez de escritores e de personagens pretos que não sejam baseados em estereótipos leva a uma insatisfação e a uma necessidade de se inserir nesse universo. Ao refletir sobre tal situação, o autor propõe que, de certa forma, tal identificação é uma urgência de ver-se enquanto sujeito pertencente, pois, de acordo com Saunders (2001, p. 399 tradução minha) “Uma literatura *mainstream* que oferece aos leitores uma rota de fuga para a imaginação, em seu melhor, uma janela para o futuro não poderia oferecer melhor experiência para pessoas pretas ou outros minorias”⁹. À vista disso, a ficção científica que não conta diferentes histórias, que não pensa diferentes subjetividades e que não apresenta diferentes vozes torna-se uma barreira a ser ultrapassada. Ao mesmo tempo que é necessário revisitar a forma como corpos pretos são representados por ela, uma vez que grupos minoritários são aqueles que mais a consomem, há uma demanda por escritores pretos que se insiram nesse contexto para quebrar uma hegemonia perpetuada. No entanto, o mercado voltado para a ficção científica deve ser questionado. Não apenas uma motivação para futuros escritores deve ser criada, como também para o mercado que ignora a existência de livros de ficção científica, horror e fantasia produzidos por mãos pretas.

No ensaio “Antiblack Racism in Speculative fiction”, Cecily Kane (2016), quase dezesseis anos depois das entrevistas até então analisadas, divulga dados ainda preocupantes sobre tal tema. Ao reunir cerca de 2.039 contos originais de ficção especulativa publicados em 63 revistas no ano de 2015, apenas 38 eram de autoria preta, número que marca apenas 2% das publicações. A razão para essa pesquisa, segundo Kane (2016), está justamente na contínua exclusão de pessoas pretas produtoras de conteúdo

⁹ “A literature that offered mainstream readers an escape route into the imagination and, at its best, a window to the future, could not bestow a similar experience for black and other minority readers” (SAUNDERS, 2001, p. 399).

voltado à literatura especulativa, mesmo com diversas políticas de diversidade existentes nos dias de hoje.¹⁰

Brian J. White (2016), em “Fiction, we have a problem: it’s racism”, similar a Kane (2016), manifesta sua opinião quanto a mesma problemática. White (2016) não expõem dados numéricos quanto à ausência de escritores pretos de literatura especulativa, pois esse problema está diretamente associado ao racismo: “Todos nós sabemos disso. Nós sabemos. Não precisamos de números para ver isso. Assim como em todos lugares de nossa sociedade a marginalização de pessoas pretas ainda é um grande problema em nossa sociedade” (WHITE, 2016, s.p, tradução minha)¹¹. Para ele, é evidente que a autopublicação de autores pretos ocorre pela ausência de editoras dispostas a publicá-los, ação que, muitas vezes, restringe o alcance de suas publicações quando comparados com escritores brancos. Como entrar para a história da ficção científica ou da própria literatura especulativa como um todo se não há espaço para escritores pretos nesse nicho mercadológico? Aqui, devemos esclarecer que a opção de Withe (2016) e Kane (2016) por desenvolver a pesquisa a partir de publicações em revistas deve-se ao fato de que, muitas vezes, essas servem como um portfólio para os escritores que, a partir de suas produções, são selecionados para outros trabalhos e garantirão, possivelmente, a publicação de suas obras. Por isso, tanto Kane (2016) quanto White (2016), em campanha com outros pesquisadores, reivindicaram sistemas de submissão que permitissem a autodeclaração de pessoas pretas, a fim de garantir a inclusão de autores pretos em futuras publicações.

O escritor brasileiro Fábio Kabral (2002), o qual será trabalhado mais adiante, em seu artigo para a editora Intrínseca de título “Por que a ficção especulativa é tão importante para o povo preto?”, reforça a necessidade da literatura não realista por ela ser capaz de produzir um empoderamento do ser humano, desde seus primórdios até a atualidade. Kabral (2020) afirma que pessoas pretas precisam da ficção especulativa para “alimentar a mente e a alma destes que experimentam as violências e a brutalidade do racismo cotidiano” (KABRAL, 2020, s.p). A ficção especulativa, em que a ficção científica está situada, surge como uma forma de alimento, garantindo o desmonte de uma imagem outrora petrificada. Devemos encará-la como uma possibilidade de expressão ou

¹⁰ Esse exame apesar de feito a partir de produções literárias publicadas em revistas, as quais não são o foco direto desta dissertação, também indicam resultados alarmantes para a publicação de romances especulativos por pretos.

¹¹ “We all know this. We do. We don’t need number to see that, like everywhere in our society marginalization of black people is still a huge problem in publishing” (WHITE, 2016, s.n).

de imaginação de um futuro, seja melhor, seja pior do que vivemos. Essa possibilidade de imaginar, portanto, não deve ser cerceada. Pessoas pretas podem e devem criar o porvir, produzir conteúdos que estejam para além do que é “real” e seus escritos devem ser valorizados.

O apagamento desses escritos nos leva diretamente à noção de epistemicídio, que aqui chamarei de epistemicídio literário, o qual é conceituado por Sueli Carneiro da seguinte forma:

Alia-se nesse processo de banimento social a exclusão de oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos pretos da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do continente africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade, pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esse processo denominamos epistemicídio (CARNEIRO, s.d apud RIBEIRO, 2019, p. 62).

Essa fala da teórica nos remete, novamente, ao silenciamento bibliográfico que rege a formação educacional da grande maioria dos brasileiros. Neste trecho, retomamos algumas noções apresentadas sobre a literatura de forma abrangente. Tal “esquecimento” ou falta de conhecimento de escritores pretos de ficção científica, quando profundamente analisados, remetem a questões históricas relacionadas à escravidão e ao genocídio de pessoas pretas. É uma continuidade de uma violência que fere a autoestima e retira o direito desses perceberem e expandirem seus espaços.

Ao requisitarmos a presença de autores pretos dentro do universo literário de ficção científica, fantasia e horror, quando desejamos que eles sejam publicados e lidos, não estamos falando de uma solicitação puramente simbólica. Desejamos que esses livros tenham seu valor considerado, que sua estética seja avaliada, não a partir de parâmetros excludentes dentro da ficção científica e dentro da literatura, mas a partir de parâmetros que permitam que enxerguemos o valor que determinado texto apresenta para a construção e para a contribuição de um conhecimento para o corpo social, pois, como diz Ribeiro (2019, p.64-65), “A importância de estudar autores pretos não se baseia numa visão essencialista, ou seja, na crença de que eles devem ser lidos apenas por serem pretos. A questão é que é irrealista que numa sociedade como a nossa, de maioria preta, somente um grupo domine a formulação de saber”. Escritores pretos de ficção científica existem e não devem ser silenciados. Juntos, precisamos revisitar o cânone que forma nossa

literatura e também o cânone próprio da ficção científica. Precisamos abrir espaço para que esses escritores sejam reconhecidos como detentores de realidades e individualidades, pois, somente assim, modificaremos a história. Só assim quebraremos as estruturas que são frequentemente perpetuadas.

Nem a literatura, de forma ampla, nem a ficção científica, deve se restringir às mãos de uma pequena parcela formada pelos “criadores da humanidade e do conhecimento”, ou seja, pela hegemonia branca. Apesar dessas produções serem as mais conhecidas, é incontestável que há o epistemicídio de autores e produtores de artes, sejam do real, sejam do especulativo, os quais não se enquadram nos padrões estéticos e ideológicos que esses pretendem passar. Focando apenas no irreal, a ficção científica, por ser marginalizada, também não deveria operacionalizar a mesma ação. Essas e outras questões são imprescindíveis para abordarmos a literatura preta e a literatura preta especulativa. Pensando nisso, o afrofuturismo, teoria central desta dissertação, dialogará sobre a prospecção de futuros para o sujeito e para a literatura. Será através do afrofuturismo que trabalharemos certas ideias relacionadas à autoria de escritores pretos, ao protagonismo, à afrocentricidade, à história e à futuridade.

Frente às inquietações presentes neste capítulo, as quais se iniciaram com questões relacionadas a narrativas únicas e vozes hegemônicas dentro desse universo até à construção histórica da ficção científica como gênero excluído e excludente, verifica-se a relevância de movimentos ou novas formas literárias que questionem a hegemonia que a muito se perpetuou. Novos movimentos literários ou novos moldes são e devem ser estruturados a fim de, não apenas questionar os movimentos e as estéticas anteriores, mas também propor novas formas de se fazer literatura e subverter o que é normativo. De forma semelhante, nós, enquanto pesquisadores, temos por compromisso acompanhar esses movimentos, analisá-los, perceber quais transformações estão sendo propostas, não os deixando cair em esquecimento, demarcando sua complexidade e sua necessidade. Diante disso, o próximo capítulo trará um movimento contemporâneo: o afrofuturismo. Será ele que irá remodelar o universo da ficção científica ao abordar questões de raça e outras questões que também atravessam a subjetividade preta e sua representação na atual conjuntura.

3 O FUTURO PRETO: AFROFUTURISMO ENTRA EM CENA

Conceituar o termo Afrofuturismo nos obriga a sair da literatura brasileira e construir uma longa jornada pelo contexto literário norte-americano. Nos faz retomar um aporte já alicerçado por teóricos estadunidenses e que ainda se inicia em nosso corpo de estudo brasileiro. Minha intenção ao longo do planejamento desta dissertação jamais foi a de ter por enfoque apenas um aporte estrangeiro, mas sim de fazer uso de construções teóricas brasileiras, a fim de evidenciar o afrofuturismo em nosso cenário de produção. No entanto, o desenvolvimento de uma teoria afrofuturista brasileira ainda é embrionária. A ausência de livros teóricos que analisem o afrofuturismo na literatura especulativa nacional ocasionou um déficit no desenvolvimento deste trabalho¹², de certa forma evidenciando sua necessidade quando colocada em conjunto com a primeira dissertação sobre literatura afrofuturista brasileira de Waldson Gomes de Souza (2019)¹³ de título *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*.

Para iniciar o levantamento teórico construído, antecedido pelas discussões sobre literatura e ficção científica, o presente capítulo será dividido da seguinte forma: primeiro, pela apresentação diacrônica do conceito de afrofuturismo a partir do cunho de seu termo; segundo, pelo agrupamento de características do que ele seria a partir de visões teóricas que se centram a partir da visão sankofa¹⁴: passado, presente e futuro; e, por último, pela conceituação de afrofuturismo com base em autores e pesquisadores brasileiros, como Souza (2018), e por escritores afrofuturistas como Fábio Kabral¹⁵.

3.1 Quais são as origens do afrofuturismo?

De início devemos entender o afrofuturismo a partir de duas questões iniciais: como e por quem foi criado este termo. Em resposta a essas perguntas, podemos retornar a uma entrevista realizada pelo escritor de cyberpunk Mark Dery intitulada *Black to the future: interviews with Samuel Delany, Greg Tate, and Tricia Rose* (1994). Nela, Dery inicia sua

¹² Reforço que o afrofuturismo, apesar de nascer das reivindicações de escritores de ficção científica, se estende para a fantasia e o horror, os quais são comumente abrangidos pelo termo literatura especulativa.

¹³ O que diferencia nossos trabalhos está no recorte das obras, uma vez que optei apenas por uma obra distópica. Logo, ambos os trabalhos buscam construir um aporte sobre a teoria afrofuturista no âmbito da literatura, ocupando um espaço de complementaridade.

¹⁴ Sankofa é um ideograma africano que tem por significado “Volte e pegue”.

¹⁵ A intenção de separar o que seria uma conceituação brasileira das demais está direcionada a uma prospecção teórica mais do que uma certeza. O afrofuturismo brasileiro ainda se encontra em construção e, por tal motivo, mereceria um trabalho que abordasse apenas sua pluralidade.

arguição a partir da constatação do que o autor considera um enigma: a baixa numérica de afro-americanos na ficção científica, mesmo que esse gênero seja o mais próximo ao encontro com o Outro, com o estrangeiro, que, frequentemente, é lido como o sujeito preto (DERY, 1994, p.15).¹⁶

Em *Black to the future*, Dery (1994, p. 180, tradução minha) estabelece uma relação basilar entre a ficção científica e a autoria preta. Segundo ele, a escassez desses escritores no campo da ficção científica, em tal período de produção em que ela encontrava-se em alta nos Estados Unidos, é

especialmente desconcertante, à luz do fato de que afro-americanos, em um sentido muito real, são descendentes de pessoas que foram abduzidas. Eles habitam um pesadelo de ficção científica no qual campos de força invisíveis, mas não menos intransponíveis, de intolerância, contém seus movimentos¹⁷.

Essa inquietação, assim como outras, criou no autor a necessidade de um termo capaz de abranger escritores pretos e questões relacionadas à comunidade preta dentro desse fazer literário (DERY, 1994, p. 180). Para Dery, era inquestionável que “[...] vozes afro-americanas têm outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e coisas por vir” (DERY, 1994, p. 182, tradução minha¹⁸). À vista disso, a escassez de escritores afroamericanos e afrodiáspóricos na escrita desse gênero foi vista por ele como inadmissível, fato que o levou a verbalizar suas preocupações e construir uma demarcação quanto a essa produção. Porém, as questões que culminaram foram: como questionar o futuro sendo que os futuristas e os tecnocratas já haviam executado tal ação sem incluir o sujeito preto de forma não marginalizada? por que permitiu-se por tanto tempo narrativas pretas não adentrarem esse mundo científico quando ele naturalmente pertencia a esses sujeitos?

No entanto, após tal termo ter sido cunhado, a adesão de novos produtores, ou até mesmo a descoberta desses por parte do grande público continuou escassa quando

¹⁶ Acredito que seja importante esclarecer que diversos críticos afrofuturistas, ao fazerem essa mesma retomada, censuram fortemente a atribuição da criação do afrofuturismo à Mark Dery, por se tratar de um escritor branco e pelo fato de trabalhos afrofuturistas já existirem muito antes de seu cunho. Porém, apesar das considerações propostas, ainda não é possível fazer uma retomada histórica do afrofuturismo sem abordar a entrevista por ele realizada, por esse motivo a entrevista de Dery é por mim utilizada a fim de situar temporalmente as discussões existentes sobre afrofuturismo.

¹⁷ “This is especially perplexing in light of the fact that African Americans, in a very real sense, are the descendants of alien abducts; they inhabit a sci-fi nightmare in which unseen but no less impossible force files of intolerance frustrate their movements” (DERY, 1993, p. 180).

¹⁸ “But African-american voices have other stories to tell about culture, technology, and things to come” (DERY, 1994, p 182).

comparada a de brancos que são predominantes nesse universo. Pouco se conhece de autores afrofuturistas até a atualidade, pois o grande mercado ainda tem por foco a produção de pessoas brancas, excluindo autores como Octavia Butler, Nnendi Okorafor, Nalo Hopkinson, Samuel Delany, Charles R. Saunders, Tananarive Due entre outros. Apesar disso, inúmeros teóricos e autores norte-americanos dedicaram anos de pesquisa a fim de produzir e debater, mesmo que de forma não centralizada, sobre o afrofuturismo, e de definir quais características esse termo abarcaria¹⁹. A partir dessas discussões, de uma forma ampla, entende-se o afrofuturismo como um movimento aplicado aos subgêneros pertencentes à literatura especulativa, à música, a filmes e à moda. Segundo a pesquisadora Lisa Yaszek (2012), escritores afrofuturistas apresentam objetivos de:

1. Escrever textos de qualidade
2. Recuperar a história preta apagada pelo colonialismo
3. Questionar como essa história influencia na formação cultural
4. Pensar na influência dessas histórias para a construção de um futuro

De certa forma, Yaszek (2012, p.2), a partir dos objetivos levantados, aprofunda os questionamentos propostos por Dery (1994), buscando, agora, delimitar realmente quais seriam as características atribuídas ao movimento afrofuturista. Sua pesquisa se estende para um estudo diacrônico do afrofuturismo norte-americano, traçando seu início desde de 1850 até a atualidade²⁰. Dividindo-o em três fases, Yaszek (2012) distingue-os em diferentes momentos, apresentando obras que demarcaram cada um, com o propósito de elucidar de forma prática sua presença antes mesmo de sua nomeação como escrita afrofuturista.

A primeira fase apresentada pela pesquisadora tem como recorte temporal publicações entre 1850 e 1960. Nesse período, a estética afrofuturista ainda não era fixada através de um nome que pudesse identificá-la. O princípio dessa época é atribuído, segundo a pesquisadora à *Frankenstein* (1817), de Mary Shelley, um terror gótico. No entanto, escritores pretos não inseridos dentro do percurso geral da ficção científica também já a produziam. Para marcar comprovar isso, Yaszek (2012) traz “The comet” (1920), do sociólogo W.E.B DuBois, que narra a distopia de um homem preto e uma

¹⁹ Essa busca por uma definição, apesar de ser foco deste capítulo da dissertação, deve ser encarada como uma conceituação instável. Não há uma visão única sobre o que é considerado afrofuturismo, mas sim particularidades que se unem para criar um respaldo teórico para esse tipo de produção. As bases teóricas apresentadas nesta dissertação formam um compilado de definições sobre o que é o movimento afrofuturista dentro e fora da literatura a partir daqueles que a produzem e de pesquisas que vêm se desenvolvendo ao longo dos anos.

²⁰ A pesquisa de Yaszek evidencia justamente produções afrofuturistas que antecedem ao cunho do termo.

mulher branca, ambos condenados a sobreviver juntos a um suposto apocalipse até a descoberta de outros sobreviventes que os separam, deixando o homem preto a viver sozinho aquela realidade. Essa obra aponta a existência de uma ficção científica produzida por autores pretos que antecede Dery e sua entrevista, desmistificando o que é proposto por pesquisadores brancos de ficção científica que afirmavam a não existência de publicações ao não inseri-las em apanhados históricos gerais.

A segunda fase norte-americana se estende de 1960 até a atualidade. Aqui, o afrofuturismo é marcado por questões políticas e sociais dos pretos estadunidenses e pela reformulação da ficção científica, incluindo o afrofuturismo como parte integrante. Para fixar essa fase, a pesquisadora cita autores como Samuel Delany, entrevistado por Mark Dery no texto de “formulação” do afrofuturismo, e Octavia Butler, que tem sua criação como objeto de estudo desta dissertação. O foco desses escritores estava na produção de histórias com enfoque na ciência, na raça, na sociedade e no porvir (YASZEK, 2012, p.8). A pesquisadora define o sucesso dessas narrativas ao levantar dos movimentos civis norte-americanos, gerando uma nova questão: o futuro ainda será o mesmo? Para exemplificar essa fase, o conto “Filhos de sangue” ([1984] 2020), de Octavia Butler, é citado, assim como o romance *Lion’s Blood* (2002), de Steven Barnes.

A terceira e última fase, conhecida como afrofuturismo internacional, decorre de 1980 até a atualidade, em que o afrofuturismo é mundialmente difundido, passando por novas adequações. Para caracterizá-la, a pesquisadora traz Nalo Hopkinson com *Midnight Robber* (2002). Outra obra que pode ser incluída nesta fase é *A bruxa akata* (2018), de Nnedi Okorafor, escritora nigeriana que aborda a fantasia a partir de uma perspectiva africana, o que evidencia uma expansão no movimento afrofuturista com a inclusão de outras culturas para sua composição e a criação de outros movimentos com o africanofuturismo²¹ como resposta ao afrofuturismo²². Tanto Hopkinson (2002) quanto Okorafor (2018) são amplamente reconhecidas internacionalmente e sofreram com polêmicas relacionadas à desvalorização de suas produções. Quando observamos a mudança que essas ocasionaram no que lemos enquanto literatura especulativa, é

²¹ O termo africanofuturismo foi criado pela escritora nigeriana Nnedi Okorafor em 2019. Em seu texto “Africanfuturism Defined”, Okorafor o conceitua enquanto uma literatura que está diretamente relacionada com a mitologia, com a história e com a cultura africana e diaspórica. Por acreditar que o afrofuturismo estava sendo modificado por uma cultura ocidental, a escritora propôs uma revisão do termo ou uma reformulação para que suas obras fossem contempladas pelo que considerava adequado a sua produção.

²² É importante frisar que aqui não estamos abordando apenas a ficção científica, mas toda a literatura especulativa (ficção científica, horror e fantasia), que passa a dispor de uma pluralidade de falas e culturas.

perceptível a profundidade do trabalho criativo por trás de suas obras e as propostas do afrofuturismo internacional.

Essa e outras produções elencadas por Yaszek (2012) trazem uma nova questão para o afrofuturismo: “O futuro irá se parecer com o passado e com o presente vivido por pessoas dos Estados Unidos de todas as cores ou refletirá as experiências vividas por pessoas pretas de todas as partes do mundo? ²³”(Yaszek, 2012, p.9, tradução minha). Essa questão abre precedente para novas prospecções do que está sendo e do que será o afrofuturismo em seu formato internacional, chamando autores e pesquisadores para a ação. Como distorceremos a ficção científica a partir de agora? Para aprofundar essas questões, o próximo item analisará o afrofuturismo através de um movimento que pensa a lente crítica para o presente (a qual é dada através da autoria e do protagonismo de personagem pretas), o olhar para o passado traçado pela afrocentricidade e a construção de uma futuridade como elementos constituintes de narrativas afrofuturistas.

3.2 Sankofa: o afrofuturismo em sua tripartição

Figura 1: Ideograma Sankofa



Fonte: Dicionário de Símbolos²⁴

²³ “Will the future look like the past and presente as experienced by people from the Unite States of all colors or will it reflect the expiriences of black people from other parts of the world?” (Yaszek, 2012, p.9).

²⁴ Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano/>

3.2.1 Um olhar crítico para o presente: o racismo e a escravidão moderna

O personagem desperta na casa de uma mulher que conheceu na noite anterior. Eles tomam café e dialogam sobre o cachorro dele, motivo que gera o fim do breve encontro de ambos. Ao sair, na rua, ele acende um cigarro e, sem querer, derruba um maço de dinheiro, origem de seu trabalho como quadrinista. Na sequência, esbarra em um transeunte lhe virando o café que o homem carregava. Um policial se aproxima ao ver a movimentação, e o questiona sobre a confusão e, em seguida, sobre o dinheiro. Ele, então, tenta pegar a mochila que está com o jovem, o qual afirma saber seus direitos. Um ato de violência se inicia. O policial entra em luta física a fim de prendê-lo, mesmo que o jovem preto repita que não fez nada errado. Mais dois policiais se aproximam, e os três, juntos, o imobilizam. O primeiro prende seu pescoço com o braço direito. Apesar de suas súplicas e de repetir insistentemente que não conseguia respirar, ele é morto pelos policiais. A história, no entanto, ainda não terminou. Ele novamente desperta na cama da mesma garota, repetindo a mesma manhã e, novamente, sendo morto pelo mesmo policial ao sair do prédio. Isso se repete inúmeras vezes. Em algumas, o policial lhe libera para que ele seja morto mais adiante por outro colega de trabalho. Em outras, o policial o persegue e o mata de formas diferentes. Em última tentativa, o rapaz busca conversar com seu assassino. Eles dialogam, e o policial é convencido a levar o protagonista da história de volta para casa. No caminho, debatem sobre a situação de brancos e pretos, criando, de certa forma, uma conexão. Ao chegar em casa, o jovem acredita que finalmente entrará e verá seu cachorro, quando o policial revela saber de todo o *looping* em que estão presos e o mata novamente de forma consciente e premeditada.

Esse é o enredo de *Dois estranhos* (2020), curta-metragem dedicado a George Floyd, homem preto asfixiado por policiais em Mineápolis no ano de 2020. Recontando as histórias diárias de pessoas pretas que foram/são frequentemente assassinadas pela força policial norte-americana, o curta faz com que vejamos o presente a partir de uma brutalidade infinita. Esse mesmo barbarismo pode ser recontado quando citamos os nomes de pessoas pretas assassinadas no Brasil pela força policial, como: Evaldo dos Santos, Maria Sabino, Emily Victoria, Ágatha Feliz, Jenifer Gomes, João Victor Braga, Marcos Vinícius, Rebeca, João Pedro, Kauê, Miguel, Roberto, Carlos Eduardo, Cleiton, Wilson, Wesley, Rodrigo Alexandre, Anna Caroline Neves, João Vitor dos Santos, Luiz Antônio da Silva, Douglas Enzo Marinho, Kauã Vitor, Rayane Lopes, Ítalo Augusto Amorim, Maria Alice. Esses e outros tantos nomes revelam uma desumanidade infinita

direcionada a corpos pretos, criam uma percepção do presente enquanto nossa realidade, nos apresentam narrativas de dor com as quais somos frequentemente obrigados enquanto pessoas pretas a experienciar e que tentam nos limitar à subalternidade que já não mais pertencemos.

Discorrer sobre os casos brutais de assassinatos contra pessoas pretas que marcaram meu eu nos últimos meses e assistir a *Dois estranhos* me fez recordar de um discurso proferido por uma garotinha em 2020. Em sua fala após o assassinato de George Floyd, com cerca de 9 anos de idade, ela implorava por algo simples: a possibilidade de existir. Suas lágrimas e sua força representam para mim um ato de resistência, mas também uma necessidade de fortalecimento de crianças pretas que não deveria existir, mas o é justamente pelo racismo e pela violência que opera contra corpos pretos na nossa sociedade. A voz embargada de uma criança que busca por um presente e, conseqüentemente, por um amanhã para si e para os seus marca um poder absoluto que condena corpos pretos à morte, seja ela física/empírica, seja ela sobre o presente/passado/futuro.

Nós, enquanto pessoas pretas, somos diariamente bombardeados por situações que nos relembram que nossa pele, como disse Emicida em sua música *Ismália*, é “pele alvo”. Nossa realidade dói. Nossa realidade choca. Nas mídias, na televisão, nos rádios e em todos os locais em que nos vemos, a pele preta é limitada à violência ou à subalternidade (MORRISON, 1988, p.33). Seremos vistos apenas como marginais ou, de forma crítica, faremos parte de um grupo racista e genocida que perpetua uma falsa democracia racial. Isso dependerá daquele que assiste e daquele que deseja representar o preto. Em ambos os casos, essas visões têm duplo papel: evidenciar uma realidade (quando analisamos a brutalidade constante contra corpos pretos) ou congelar o sujeito preto dentro de um único padrão.

Em pleno século XXI, gostaria de afirmar que já não mais vivemos em uma terra estranha e que pertencemos a este local para o qual nossos ancestrais foram arrastados. Gostaria de dizer que nosso tom de pele não é mais sexualizado, inferiorizado ou demarcado como palco para uma ataque sistêmico. Porém, quando abrimos os jornais e encontramos a notícia do desaparecimento de três crianças pretas sem qualquer resposta por parte do Estado, pais mortos com 80 tiros na frente de seus filhos e crianças assassinadas a caminho da escola, percebemos que ainda habitamos uma terra que não nos pertence, uma terra que ainda não nos considera indivíduos.

De forma similar, essa crueldade insere-se na nossa literatura, pois, como disse Candido (2000), literatura e sociedade estão intimamente imbricados. Como falar de como somos enquanto pessoas pretas sem falar sobre o que experienciamos diariamente? Como expor nossas histórias sem narrar a dor que somos obrigados a viver diariamente? Com isso, escreve-se e consome-se uma literatura do real. Enredos que falam de si e da experiência de ser preto em um contexto de violência. O conto “Maria” (2014), de Conceição Evaristo, traduz parte de uma realidade que choca. A personagem central, ao voltar do trabalho após limpar a casa de sua empregadora, experimenta essa bestialidade humana regida pelo racismo. Maria, que leva consigo restos de comida para seus filhos, é brutalmente atacada por uma turba de pessoas não pretas após o ônibus ser assaltado por seu ex-companheiro. Apesar de não fazer parte do acontecido, ela é associada aos assaltantes e, de forma brutal, sem direito à defesa, é declarada culpada pelo único fato que é incapaz de modificar: seu tom de pele. Durante seu ataque Maria é chamada de “preta safada” e “preta atrevida” ao mostrar indícios de defesa. Após isso, seu linchamento e seu desejo de voltar para casa e nada mais. O presente de Maria é ceifado, assim como o de diversas outras Marias que existem em nossa atualidade.

Também ao contar o real, o escritor Jeferson Tenório nos traz *O avesso da pele* (2020) que de forma crua e intimista conta a história de um pai assassinado pela polícia de Porto Alegre. Sua narrativa escancara o racismo em diversos âmbitos da vida social de um indivíduo. Todas as suas relações são atravessadas por um racismo latente que o leva à morte. Uma violência estrutural que se perpetua por anos, destruindo e reconstruindo personagens e relacionamentos. Henrique, um educador esperançoso, que vê no ensino a possibilidade de fazer a diferença, assim como seu professor lhe proporcionou anos antes ao lhe mostrar sobre o que era ser preto em uma sociedade racista e preconceituosa, vê a educação como uma possibilidade para o amanhã. Henrique é modificado ao conhecer seu passado. Não apenas o seu, mas o de seus ancestrais que batalharam por uma realidade longe daquela que vivenciava. Pedro, ao narrar a vida de seu pai, rememora sua existência, assim como o faz com o racismo vivenciado por aqueles que em trajetória paralela construíram quem seu pai, sua mãe e ele próprio viriam a ser. A dor está expressa em cada ação narrada, em cada atitude tomada. Uma história do real que traz a vivência de sujeitos pretos que diariamente experienciam o racismo, o qual nos tira o direito de viver, o qual nos encarcera em um limbo existencial.

Em *Becos da memória* (2017), a favela é narrada por uma criança que, em sua pouca idade, acredita em uma realidade para além daquela em que vive, mas que, ainda

assim, vê a beleza presente nos becos pelos quais passa. Ali, Maria-Nova encontra sua resistência, ou ao menos o começo de uma que irá lhe garantir a prospecção de um futuro. Para isso, Maria-Nova parte de um movimento sankofa em diversos momentos mesmo sem saber. Ela resgata o passado dos seus para que, assim, almeje um amanhã melhor.

Maria-Nova levantou-se dizendo que, sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas. Que tomaria a aula toda e não sabia se era bem isso que a professora queria. Tinha para contar sobre uma senzala de que, hoje, moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida. [...] Eram muitas histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço. [...] Pensou em Preto Alírio e reconheceu que ele agia querendo construir uma nova e outra História. Maria-Nova olhou novamente para a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente. (EVARISTO, 2017, p. 150-51).

Maria-Nova não apenas nos apresenta um relato do hoje, como também ambiciona um futuro. Sua oposição quanto à realidade em que vive marca vislumbres de um novo amanhã. Uma esperança que aquece aquele que lê, pois, assim como a personagem, acredita que o porvir será melhor do que o agora e que, com afincos, será possível modificá-lo. Maria-nova, sem fazer uso da ficção científica ou de elementos especulativos, manifesta um afrofuturismo crítico no hoje: a busca por formas de sobreviver ao que está pela frente.

Essas representações realistas da sociedade racista em que estamos inseridos nos expõem como estamos enclausurados em uma distopia violenta. Nelas, precisamos estar conectados ao presente para nossa autoproteção. Ao pensar o afrofuturismo a partir da criticidade para o hoje, essas narrativas tensionarão o presente e suas opressões através de autores politicamente engajados e questionadores. Escritores como Conceição Evaristo e Jeferson Tenório criam essas narrativas para que os sujeitos que as leem e vivenciem o racismo diário prospectem no real um futuro em que não sejam mais considerados subalternos, mas parte constituinte da sociedade, capazes de criar tecnologia, educação, sistemas comunitários eficientes, entre outros elementos sociais. Com isso, os afrofuturistas do hoje, não apenas na literatura, mas no ativismo social e na militância, serão considerados capazes de redefinir

a cultura e as noções de negritude para hoje e para o futuro. Ao mesmo tempo que é tempo uma estética artística e uma estrutura para a teoria crítica, o Afrofuturismo combina elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é um revisionamento total do passado e

especulação sobre o futuro repleto de críticas culturais (WOMACK, 2013, p.13).²⁵

Ao pensar um projeto que reconstitua a visão do sujeito preto, por intermédio de escritores e protagonistas pretos, o afrofuturismo vem como uma reconstrução crítica que garante nossa individualidade e nossa coletividade. Somente assim, “nos veremos em outra perspectiva imaginativa, nos imaginaremos, nos descreveremos e nos inventaremos de modos que sejam libertadores” (hooks, 2019, p.29). Com escritores e pesquisadores pretos de ficção científica, estamos construindo personagens pretos que fogem do que a branquitude costumeiramente constrói. Serão essas narrativas que possibilitarão uma representação de nossa dor, não de forma a nos aprisionar nelas, mas vendo-a como possibilidades de encontrar a si, se identificar com o outro e reconstruir o que é normatizado para o sujeito preto. O afrofuturismo enquanto lente crítica do hoje é transpassar o questionamento do *status quo*, é ir além a fim de modificar a forma como olhamos o mundo. Somente assim, com criticidade, poderemos mudar os arquétipos que fazem/fazemos de nós e possibilitar o começo de um futuro não tão distante.

3.2.2 Passado: revisitando a história

Uma vez que tudo é história e tudo tem uma história, entender-se enquanto sujeito é, inevitavelmente, entender-se enquanto parte de uma sequência de relatos que retomam a humanidade. No caso de pessoas pretas, esse resgate histórico parte da perspectiva de negação, um local de desumanidade a partir do olhar de outrem como visto no subcapítulo anterior. Ao questionar-me sobre quem eu era e quem eram aqueles que me precederam ainda adolescente, deparei-me com a ausência de uma resposta concreta que não fosse baseada nos livros didáticos e literários que remontavam apenas à escravidão e a estereótipos que hoje considero dolorosos e humilhantes. Recordo-me de olhar para essas representações e, de forma envergonhada, enxergar-me apenas em imagens e histórias que me enquadravam em parâmetros específicos. Minha história, a história dos meus, gerou em mim a necessidade de questionar o que frequentemente é contado, a fim de

²⁵ “Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future. Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of Science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it’s a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques” (WOMACK, 2012, p.13).

construir quem sou e quem somos além do que é narrado sobre nós, sobre nosso povo e nossa comunidade.

É visível que a história de pessoas pretas é relatada a partir de uma visão dominadora que reforça a sua desumanização a fim de justificar a operacionalização do mecanismo escravocrata. Para isso, como diz Fanon (1968), o sujeito colonial emprega uma verdade quanto a si e quanto ao outro que visa preservar sua própria realidade, “O colono faz a história e sabe que a faz” (FANON, 1968, p.38). Por isso, para que haja uma reconstrução do sujeito preto, é preciso que o colonizado destrua a história da colonização e tudo o que foi por ela perpetuada, criando, assim, uma história da descolonização.

Será o afrofuturismo que surgirá como um dos movimentos de reconstrução dessa contranarrativa. Ele assume o controle para efetuar a descolonização, como propõe a Ph.D Lisa Yaszek em *Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism* (2012, p.2). Conceituar afrofuturismo e conceber uma teoria do afrofuturismo exige que repensemos como a identidade e a história preta foram constituídas enquanto conjunto, em razão de uma realidade corrompida que foi criada pelo sujeito dominador. Ao refletir sobre afrofuturismo, estamos em processo duplo: desconstruir uma narrativa e uma representação criada para o sujeito preto e reconstruí-las de forma positiva. Para rearranjar essas estruturas danificadas, o afrofuturismo as reprojeta. Ele as aceita e vai para além da escravidão, retomando ancestralidade. Ele nega o passado estereotipado, não por não aceitá-lo, mas por crer que pessoas pretas são mais do que o que foi criado pelo racismo e pela escravidão. Tudo isso a fim de construir novos presentes e novos futuros. Dessa forma, o afrofuturismo encaixa-se enquanto processo dessa ação determinante para a sociedade atual, distorce a realidade, muda a ordem mundial e assume uma centralidade que revê a estrutura dominante. O afrofuturismo assume a narrativa, não para se tornar colonizador, não para se tornar um novo “eu”, mas para possibilitar multiplicidades.

Kodwo Eshun (2003), teórico e cineasta afrofuturista, em “Further Considerations by Afrofuturism”, constrói um enredo hipotético para exemplificar a magnitude desse movimento em uma dimensão histórica. Nele, arqueólogos africanos futuristas, por meio de fragmentos históricos recuperados da internet, buscariam reconstruir a história da população afrodiáspórica no século XXI. Segundo ele, o que esses indivíduos encontrariam seria a negação de uma subjetividade preta gerada pelo racismo e pela escravidão. O resgate de nosso presente retomaria uma contínua ‘coisificação’ de pessoas pretas, o tráfico escravagista e o apagamento da cultura e do conhecimento africano das linhas que compõem a história mundial.

Essa violência cometida contra corpos pretos, a partir da hipótese de Eshun (2003), reforça a necessidade de retomar os fragmentos gerados pela escravidão e a marcação de nossas vivências em nosso momento. Para desconstruir essas fragmentações identitárias que nos atravessam no hoje, faz-se necessária a criação de contramemórias que vão de encontro ao colonialismo e seus registros, visto que os traumas gerados pela escravidão são o grande marco da criação de nossa sociedade atual. Com base nesses e em outros movimentos, mas, principalmente, do movimento que é foco desta dissertação, o afrofuturismo, é evidente que essas contranarrativas possibilitam uma subjetividade e uma história além daquelas propostas por teóricos fundamentalistas, os quais negam visões africanas e suas positivities para a construção do conhecimento mundial, assim como os sofrimentos e os traumas gerados pela escravidão e pelo racismo. Para Eshun (2003, p. 288), os traumas sofridos pelos povos afrodiáspóricos e africanos são necessários, para o século XXI e para o futuro, não apenas para lembrar o passado, mas também para acessar e alertar sobre o hoje e o amanhã.

Esse deslocamento do olhar dentro de movimentos afrocentrados como o afrofuturismo, que conduzem um resgate histórico do preto, baseia-se na teoria criada pelo professor Molefi Kete Asante em 1980 chamada afrocentricidade. Essa teoria traz o preto e seu passado para a centralidade, ocasionando a reformulação de visões de mundo e de histórias de dominação. O deslocamento do olhar eurocêntrico gera uma catarse para a libertação de corpos e mentes aprisionadas (ASANTE, 2016, p.10), e a afrocentricidade surge como uma teoria que questiona a dominação europeia sob mentes pretas em diáspora. Ela busca reforçar a necessidade de revisitar o passado em um movimento *sankofa*, recriando a humanidade anteriormente retirada pelo homem branco.

A partir dessa noção, é notável que o afrofuturismo toma por bases princípios que vão além da simples imaginação de futuros comuns à ficção científica, mas acresce-se de um aprofundamento filosófico, de uma cosmovisão que o regerá. Resgatar um passado além do passado da escravidão experienciada por corpos pretos é o que regerá sua organização. Essa teoria reconfigura o paradigma da inferioridade, ou ao menos busca desestabilizá-lo, já que até a atualidade ainda não se vê uma mudança efetiva quanto ao lugar do preto no corpo social e nem de sua visão sobre si. Renegando a ideia do sujeito preto enquanto parte integrante da margem, a afrocentricidade é

uma afirmação do lugar de sujeito dos africanos dentro de sua própria experiência, sendo ao mesmo tempo uma rejeição da marginalização e da alteridade, frequentemente expressas nos paradigmas comuns da dominação conceitual europeia (Mazama, 2003). Afrocentristas rejeitaram a noção de

alteridade que privilegia a cosmovisão europeia como normativa e universal (ASANTE, 2016, p.10).

Ao renegar a posição de inferioridade determinada pelo “sujeito”, a teoria da afrocentricidade, que será aplicada ao afrofuturismo, tem por enfoque a conscientização do preto sobre sua própria história e sobre sua própria posição de centralidade. Seu enfoque não é a desconstrução do branco quanto ao racismo, mas as possibilidades de vida para os pretos na diáspora e em África. Ao questionar a visão dominante contra-hegemônica, a afrocentricidade desloca o olhar. Será através dela que ocorrerá a união de discursos entre África e Diáspora e o questionamento da centralidade europeia. Um discurso de resistência dedicado e exercido por/para pessoas pretas. Como Finch III e Nascimento (2008) afirmam, toda a organização mundial, enquanto intelectualidade, foi conduzida para que o conhecimento europeu fosse “verdadeiro”, ocasionando um “rearranjo da consciência histórica do mundo de acordo com sua própria imagem” (FINCH; NASCIMENTO, 2008, p.38). Para combater essa reedificação que foi gerada pelo colonialismo e pelo silenciamento de diversas culturas, a teoria da afrocentricidade deve ser aplicada não apenas como um discurso, mas como uma ação. Esse combate encontra-se em diferentes espaços diaspóricos criando uma aproximação e cura para pessoas pretas, um quilombo em tempos modernos.

Considero que o afrofuturismo, enquanto resgate do passado, proporciona a mim e aos meus uma aproximação com representações que me complementam. Ao cogitar essa perspectiva, devo esclarecer que podemos, ao meu ver, aplicar o afrofuturismo enquanto lente crítica das literaturas do real, mesmo que este não seja o enfoque desta dissertação. Ao retormarmos *Amada* ([1987]2007), de Toni Morrison, estamos vendo dores e dilacerações familiares de pretos escravizados em sua mais completa experiência. Ao me deparar com a escrita de Octavia Butler, aqui direcionando para o livro *Kindred: laços de sangue* ([1979] 2017), vi, senti, escutei e experienciei as amarguras enfrentadas pelos meus em um tempo não muito distante. Dana, ao ser transportada para o período escravagista, torna pungente uma realidade que hoje nos parece irreal. Os castigos sofridos pela personagem geraram em mim um desconforto tal qual aos que senti ao assistir *Doze anos de escravidão* (2013). Essa ação de resgate e de humanização de pessoas pretas dentro de um contexto histórico, no qual a desumanização regia as relações de compra e venda, reproduz para mim o afrofuturismo em sua melhor ação, seja na literatura do real, seja na especulativa. O afrofuturismo propõe uma visão dolorosa

daquilo que já se foi, constrói um monumento que diz o que foi e o que é ser preto a partir dessas experiências.

Com essas narrativas, o que localizamos no afrofuturismo e no movimento preto como um todo, o qual clama por medidas para que o racismo seja extinto, é a construção de um ideal político, uma tomada de consciência quanto às opressões experienciadas por pessoas pretas. Para retirar os sujeitos pretos da margem, a afrocentricidade cria uma análise das relações humanas existentes, evidenciando como novas experiências podem ser vividas por sujeitos pretos para que esses, não apenas percebam o regime de opressão que vivenciaram/vivenciam, como também a projeção de novas possibilidades para seus futuros. No entanto, para que essas mudanças ocorram de forma efetiva, pessoas pretas são as mais indicadas para o desenvolvimento da afrocentricidade e, conseqüentemente, do afrofuturismo, caso contrário nos manteremos em local de marginalidade que foge à teoria afrocêntrica e ao movimento estético afrofuturista.

Será com base nessa visão de retomada e reformulação da história que o afrofuturismo se fundamentará, uma vez que, conforme disse W.E.B Dubois (1905, p.104 apud KARENGA, 2016, s.p):

Só podemos compreender o presente nos referindo ao passado e estudando-o de forma contínua, quando qualquer um dos fenômenos complicados de nossa vida cotidiana nos deixar perplexos; quando surgem problemas religiosos, políticos ou raciais precisamos sempre nos lembrar de que, embora sua solução esteja no presente, sua causa e explicação se encontram no passado.

A partir disso, Maulana Karenga (2016) dirá que as respostas para o planejamento do futuro, aqui principalmente sobre os estudos relacionados à consciência e epistemologia africana, mas que também pode ser estendido para o afrofuturismo e para a representação de corpos pretos no porvir, estarão no passado. Reconstruí-lo e resgatá-lo será permitir uma autoafirmação, assim como analisar os motivadores dos problemas raciais existentes a fim de evitar repetições e o contínuo saqueamento epistemológico.

Para o afrofuturismo, o resgate da memória coletiva de um trauma e tudo o que o antecedeu é uma de suas principais preocupações. Será por essa retomada que se constituirá o contato com a história e com o esquecimento, ou com a garantia de que ambos não serão minimizados, a fim de criar contrafuturos, em que esquecer-los é abandonar um dever, é abandonar sua própria história e seu povo (WOMACK, 2013, p.62, tradução minha). O afrofuturismo ao executar um resgate da história preta, retomando África como local capaz de gerar cultura e conhecimento, ao não aceitar as histórias de inferiorização e desumanidade perpetuadas:

desencadeia a mente. Essa cobrança de estimular o pensamento crítico é a razão pela qual museus, incluindo o Tubman African American Museum em Macon, Geórgia, a Sarget Johnson Gallery em Oakland, e o Museu Contemporâneo de Artistas Diaspóricos do Brooklyn, defenderam as exposições do Afrofuturismo, todos na esperança de envolver crianças e comunidades artísticas não-tradicionais (WOMACK, 2013, p.16).²⁶

Pelo afrofuturismo será realizada a retomada de elementos que constituem o trauma do preto em diáspora, que, ao entrar em contato com a ficção científica, intensificará esse processo, pois, por meio dela, escritores pretos reconstróem suas dores, sua história, sua memória e sua identidade. As ficções científicas afrofuturistas seriam espaços políticos, ideia que, de certa forma, retoma a proposição de Dery (1994), que coloca o preto como aquele capaz de experienciar as adversidades narradas pela ficção científica com maior veracidade.

Walter Mosley (2001, p. 405) corrobora com essa perspectiva ao categorizar a ficção científica como capaz de construir ou ignorar o que conhecemos da história, pois através dela é possível reordenar não apenas nosso presente, mas o que imaginamos quanto ao nosso amanhã. Partindo do pressuposto que a ficção científica nos permite construir futuros, logo compreendemos que conceber amanhãs que repensem como o preto é visto e seu papel na sociedade somente será possível também através da história. Ao fazer uma análise de sua proposição, é quase inegável a relação direta entre ficção científica e corpos pretos. Pessoas pretas, por seu histórico de sofrimento, aqui retomando a metáfora da abdução enquanto escravidão, são aquelas que mais diretamente estão relacionados à ficção científica. Através das noções de ficção científica enquanto reconstrução das histórias, pessoas pretas poderão utilizá-la para se reformular enquanto sujeitos, reestruturando os fundamentos que foram produzidos em um século de opressões e gerando uma revisão crítica sobre o que foi escrito sobre sujeitos afrodiaspóricos e africanos.

Dessa forma, compreendemos que esse movimento estético surge como uma possibilidade de reconstrução do amanhã através do passado (KIM, 2017, p.1). Sua

²⁶ “Afrofuturism unchains the mind. This charge to spur critical thinking is why museums including the Tubman African-American Museum in Macon, Georgia, the Sarget Johnson Gallery in Oakland, and the Museum of Contemporary Diasporan Arts in Brooklyn championed Afrofuturism exhibits, all hoping to engage children and non-traditional art communities” (WOMACK, 2012, p.16).

existência apenas se dará de forma positiva quando decolonizarmos o passado e o afrofuturismo for visto enquanto um ato político que enfrenta uma cosmovisão determinada pelo colonialismo europeu. Tal movimento, por isso, simboliza as possibilidades de inclusão de múltiplas visões culturais e identitárias para que possamos romper com uma visão unilateral e dominadora, criando um futuro verdadeiro, múltiplo e pós-colonial.

3.2.3 Futuro: projeção de um amanhã

Precisamos de imagens do amanhã, e nosso povo necessita ainda mais. Sem uma imagem do amanhã ficamos presos a uma história cega, à economia e à política que estão além do nosso controle. [...] Apenas se tivermos imagens claras e vitais das múltiplas alternativas, boas e ruins, de para onde *podemos ir*, teremos controle de como verdadeiramente chegaremos até lá [...]. E nada nos dá mais profunda e rica imagem do nosso amanhã – apesar de necessitar ser revisado – do que a ficção científica (DENALY, 1978, p.35, tradução minha²⁷).

Para além do resgate de uma história e da conscientização sobre o presente, o afrofuturismo centra-se também no futuro e, logo, tem por foco uma autoprojeção e um controle imagético deste. Essa fala inicial de Delany (1978) presente em seu texto “The necessity of tomorrows” remonta ao meu ver alguns aspectos de minha posição enquanto leitora e enquanto mulher preta que, assim como qualquer outro sujeito, prospecta seu porvir e o da humanidade. Enquanto leitora e consumidora de narrativas que falam sobre o futuro, explorei obras distópicas que propõem um “e se” a partir de relatos que não inteiramente criavam meu eu. Consumi histórias de mulheres em um contexto intensificado pelo patriarcado. Essas mulheres escravizadas, obrigadas a reproduzir para seus comandantes, recontam experiências verídicas e já vividas, a história real de mulheres pretas vistas enquanto seres para procriação, mas sem de fato citá-las, sem de fato lembrar a escravidão de mulheres africanas. Somos excluídas das narrativas que metaforizam nossas histórias. Ao ler sobre Katniss Everdeen e sua luta para destruir a Capital, observei a presença de personagens pretos em um local de subalternidade, mortos como símbolos de injustiça, mas incapazes de liderar, que relegavam o sujeito preto a um

²⁷ “We need images of tomorrow; and our people need them more than most. Without an image of tomorrow, one is trapped by blind history, economics. and politics beyond our control. One is tied up in a web, in r r nct, with no way to struggle free. Only by having clear and vital images. The many,alternatives, good and bad, of where one cdl? go, will we have rryny control over the way we may actually get there in a reality tomorrow will bring all too quickly. And nothing gives such a profusion and richness of images of our arrows-however much they may need to be revised-as science fiction” (DENALY, 1978, p.35).

local de incapacidade quanto à alteração das realidade em que vivia. Esses foram alguns exemplos de livros de distopia que li durante minha graduação que me fizeram questionar a necessidade de amanhãs e que inflaram em mim o sonho de um destino alternativo em que pessoas pretas estarão incluídas e terão controle sobre sua autorepresentação.

O afrofuturismo manifesta-se como possibilidade de recriar um futuro outrora hegemônico. Sua função está no pensar a realidade futurista já criada e reorganizá-la, pois, como diz Womack (2013, p.23, tradução minha²⁸): “A resiliência do espírito está em nossa capacidade de imaginar”. Propor um futuro, ou múltiplos, possibilita um controle do que seremos enquanto pessoas pretas: nem apagadas e nem subalternas. Por isso, é evidente que a imaginação não é vazia. Ela tem poder. Ela movimenta nossa sociedade e nos move, seja para um melhor, seja para um pior. E o afrofuturismo proporciona autonomia, liberdade de pensamento e a certeza de uma transformação. Ao menos é o que, segundo Womack (2013), os artistas afrofuturistas buscam ao construir esse movimento. “É um prisma pelo qual alguns criam seu modo de viver. É uma visão de mundo. Aonde não há visão, as pessoas perecem” (WOMACK, 2013, p.35, tradução minha²⁹).

Eshun (2013) irá corroborar essa visão apresentando duas questões de extrema relevância para o afrofuturismo: a dominação de sua própria imagem enquanto passado e futuro e a previsão de seu próprio registro histórico. O domínio do homem branco europeu/europeizado quanto ao passado, ao presente e ao futuro, criou uma pretensão em tomar o controle do relato ou da criação do amanhã. Isso porque “Essas poderosas descrições sobre o futuro nos demonizam. Elas nos comandam a enterrar nossas cabeças e nossas mãos, a crescer com tristeza” (ESHUN, 2003, p.292, tradução minha³⁰). Ou seja, essas narrativas já escritas sobre o porvir ainda nos encarceram em um local de marginalidade, ainda nos mantêm presos a dores que somos incapazes de transpassar. Assim, a missão do afrofuturismo, ao projetar o porvir, é corrigir “a história do futuro” (ESHUN, 2003, p.298). Um tarefa árdua que ainda está sendo construída em conjunto, em que escritoras e escritores, artistas, ativistas, cientistas, educadores e outros indivíduos crédulos desse movimento se unem para construir essa nova projeção, pois

a imaginação é o que nos separa do restante do mundo animal e, provavelmente, também constrói uma grande diferença entre nós e nossos

²⁸ “The resilience of the human spirit lies in our ability to imagine” (WOMACK, 2013, p.23).

²⁹ “It is the prism through which some create their way of life. It's a view of the world. Where there is no vision, the people perish” (WOMACK, 2013, p. 35).

³⁰ “These powerful descriptions of the future demoralize use; they command us to bury our head in our hands, to groan with sadness” (ESHUN, 2003, p.292).

primos evolutivos, os Neandertais, permitindo que nossos ancestrais os deixassem para trás dezenas de milhares de anos atrás. A imaginação humana se manifesta através da história. Essas histórias se tornam lendas, mitos que definem elementos da nossa cultura. Apesar de todo o desdém condescendente que o estabelecimento literário acumulou sobre a fantasia, os escritores desses gêneros têm uma função semelhante à do bardo ou do griot de maneira que os escritores “literários” não podem abordar. (SAUNDERS, 2001, p.404³¹).

Com isso, compreendemos que será por meio da literatura futurista que, segundo Mosley (2001), iremos reimaginar nosso amanhã. Por ser um gênero geralmente considerado menor ou marginal, por se comunicar diretamente com aqueles que necessitam expressar sua insatisfação frente ao mundo, a literatura será a grande responsável por ver os paradigmas que ainda não foram reconsiderados.

Myungsung Kim (2017, p.1, tradução minha), assim como os demais teóricos citados, reafirma o afrofuturismo como uma reconstrução da identidade afro-americana a ser projetada. Para ela, o afrofuturismo procura “localizar a presença da cultura preta no mundo tecnocientífico contemporâneo contestando quaisquer reivindicações de uma relação essencial entre o ser humano, a natureza e a tecnologia na formação da identidade racial”³². Para a autora, a criação do termo por Mark Dery em 1994 tem ligação direta com a necessidade de contranarrativas, as quais foram afetadas pelo capitalismo global. Fato é que com a expansão de informações e recursos tecnológicos, mais e mais sujeitos pretos liam-se enquanto sujeitos não merecedores ou não refletidos em imagens presentes e futuras, visto os apagamentos advindos da escravidão e atenuados pela modernidade.

A construção de contramemórias, assim como exposto por Dery (1994), por Eshun (2003), por Kim (2017) e por Womack (2013) anula a visão futurista tradicional, a qual vê corpos pretos não como parte integrante de um presente e futuro promissor, mas como apenas uma continuidade de uma realidade repleta de violências e apagamentos. Cogitando que a ficção científica foi criada usando como base um olhar colonizador para o exótico e partindo de um período em que o dualismo entre europeus e não europeus foi fundamentado, o afrofuturismo se torna crucial por seu papel crítico e político de criar amanhã pretos e de promover a autoaceitação e o autoconhecimento para esse grupo.

³¹ “Imagination is what separates us from the rest of the animal kingdom, and probably also marked the main difference between us and our close evolutionary cousins, the Neanderthals, enabling our ancestors to leave them behind tens of thousands of years ago. The human imaginations manifest itself in stories. Those stories became legends, myths, the defining elements of a culture. And for all the condescending disdain the literary establishment has heaped on f and fantasy, writers in those genres serve a function similar of that of the bard or the griot in ways “literary” writers cannot approach” (SAUNDERS, 2000, p.404).

³² “locate the presence of black culture within the contemporary techono-scientific world, contesting any claims of an essential relationship between human, nature, and technology in the formation of racial identity” (KIM, 2017, p.1).

Partindo desse pressuposto, pelas mãos da ficção científica tradicional, que foi fundamentada a partir de uma visão evolutiva/biológica de dominação europeia enquanto raça predominante, pessoas pretas e outras minorias se manteriam enquanto “outros”, e sua subjetividade se construiria a partir da subjugação ao que é central, pois a

referência da ficção científica à história colonial e ao progresso tecnocientífico sublima como os discursos hegemônicos da diferença racial serviram aos esforços das tradições filosóficas e teológicas ocidentais em suas tentativas de descobrir traços humanos que eles acreditavam que definiriam a humanidade como um estado de ser universal (KIM, 2017, p.9)³³.

A percepção inicial sobre o futuro, seguindo a linha basilar da ficção científica, para pessoas pretas, seria de incertezas, uma vez que, ao não se verem em um amanhã, ou seja, ao não se verem, esses não acolheriam o futurismo como uma prospecção válida sobre seus amanhãs. De fato, o futurismo tradicional não tinha por intenção conjecturar o porvir de pessoas pretas, gerando uma lacuna até então incapaz de ser preenchida. Para a escritora e acadêmica Alondra Nelson (2002, p.1), em seu texto *Introduction: Future Texts*, os avanços tecnológicos posteriores a 1990 geraram duas visões opostas sobre que levantam questões sobre o futuro: a primeira relacionada ao digital como um meio de apagamento das raças, em que a tecnologia possibilitaria uma integração entre sujeitos; e a segunda que via (e ainda vê) o desenvolvimento tecnológico como acentuador das desigualdades sociais. Alondra (2012) crê que a questão central a ser desenvolvida está justamente na manutenção de velhos discursos raciais eugenistas de apagamento racial. Em ambas as visões, a identidade preta torna-se o debate central. Para os futuristas tradicionais, a relação entre tecnologia e corpo resultaria na criação de novos seres humanos, além, obviamente, de uma visão distante entre corpo e passado. A pessoa preta por meio da tecnologia se tornaria apenas mais um, sem as tensões sociais diárias perpetuadas pelo racismo e sem um passado de traumas gerado pela escravidão, porém

Por meio da ficção científica, você pode ter um presidente preto, um mundo preto ou simplesmente uma palavra a dizer sobre como as coisas são. Esse poder de imaginar é o primeiro passo para mudar o mundo. É um passo dado todos os dias pelos jovens, e pelos não tão jovens, leitores pretos que anseiam por uma visão que grite para baixo o realismo que nos aprisiona atrás de uma parede de cutelaria alienante (MOSLEY, 2001, p. 406, tradução minha)³⁴.

³³ “Science fiction’s reference to colonial history and techno-scientific progress underlines how hegemonic discourses of racial difference served the endeavors of the western philosophical and theological traditions in their attempts to discover human traits which they believed would define humanity as a universal state of being” (KIM, 2017, p.9).

³⁴ Through Science fiction you can have a black presidente, a black world, or simply a say in the way things are. This power to imagine is the first step in changing the world. It is a step taken every day by Young,

Todas essas visões até aqui debatidas partem de teóricos internacionais que pensam e constroem esse movimento que, ao meu ver, possibilita uma reconstrução do que é ser preto através de uma centralidade ao reimaginar o amanhã. Apesar de tratarmos de visões abrangentes, é possível visualizar diversos pontos de contato entre as propostas dos teóricos aqui utilizados, os quais veem o afrofuturismo através dos três momentos que dividiram este subcapítulo: presente, passado e futuro. Chegamos com isso à percepção de que o afrofuturismo é um movimento que apresenta valores filosóficos e históricos e, como tal, se moldará ao seu espaço de produção e aos indivíduos que estarão a propondo, como veremos no próximo item.

3.3 Existe um Afrofuturismo Brasileiro?

A riqueza de questões estabelecidas e feitas por teóricos até aqui instigam a investigação de tal movimento que, apesar de já atingir a literatura brasileira por meio de obras, assim como outras formas de produções artísticas, ainda está em processo de mapeamento quanto a suas possibilidades teóricas, principalmente para os estudos literários. Para mapeá-lo e compreendê-lo, somos obrigados a voltarmos para os Estados Unidos, local em que o afrofuturismo se iniciou, de tal forma a apresentar um longo histórico de livros, filmes, músicas e movimentos educacionais baseados em sua definição. No entanto, para além das definições internacionais, este item terá por objetivo abordar as reflexões construídas por autores afrofuturistas brasileiros. É válido destacar que o afrofuturismo ainda está se consolidando enquanto movimento estético nacional e ainda não possui aprofundamento teórico. Por isso, as seguintes reflexões formam uma busca e um mapeamento dos trabalhos até então desenvolvidos no campo da literatura e de definições construídas pelos próprios escritores afrofuturistas brasileiros³⁵.

Inicialmente, para delimitar o afrofuturismo brasileiro, me valerei do trabalho executado por Waldson Souza (2019) de título *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*. Sua análise de tal movimento a partir da literatura nacional demarca o início dos estudos afrofuturistas, selecionando e observando as

and not so Young, black readers who crave a vision that will shout down the realism imprisoning us behind a wall of alienating culture” (MOSLEY, 2001, p. 406).

³⁵ A presente dissertação abordaria também a distopia brasileira *O segredo das larvas*, de Stefano Volp; porém, com o andamento, o trabalho precisou ser modificado. Por isso, as noções de afrofuturismo brasileiro entram com um espaço de discussão e sinalização apenas.

características típicas de textos que prospectam esse novo fazer literário. Após explorar os livros de Fábio Kabral, Lu Ain-Zaila e Julio Pecley, Souza (2019) constatou que, apesar da seleção de seu *corpus*, ainda há uma escassez de textos afrofuturistas brasileiros, quando comparados com produções internacionais, uma vez que “a produção afrofuturista estadunidense está muito consolidada, tanto em termos de obras artísticas, quanto de produção teórica” (SOUZA, 2019, p.88). A partir das análises de Souza (2019), constatamos que a formação literária afrofuturista brasileira está em andamento, mas ainda existe um escasso trabalho teórico sobre o afrofuturismo em sua frente principal, a literatura, visto que a dissertação do escritor é a primeira a abordar essa temática dentro de tal área.

Além dessa constatação, considero o trabalho de Souza (2019) essencial para o afrofuturismo brasileiro por sua proposta de teste para a identificação de textos pertencentes à literatura afrofuturista. A partir de perguntas basilares, Souza (2019, p.53) auxilia na delimitação do que são textos desse movimento. A primeira questão proposta pelo pesquisador tem relação com os elementos especulativos e de autoria. Uma obra literária pertencente ao afrofuturismo versará entre ficção científica, fantasia e horror a partir de uma autoria preta. Não há como uma criação ser considerada afrofuturista caso seu escritor seja não preto ou até mesmo não aborde uma realidade vivenciada por pessoas pretas sem questioná-la. A segunda questão elencada está no protagonismo. Para suprir uma ausência de autorepresentação, livros afrofuturistas devem apresentar personagens pretos como centrais. O protagonismo se torna uma marca primordial para essa teoria que pensa a centralidade do preto, ou seja, seu papel de destaque perante a subalternidade que antes lhe era imposta. A terceira questão tem relação com as teorias ou cosmovisões que dão sustentação para essas produções, que deverão pensar o preto como centro, não a partir de estereótipos ou de visões eurocêntricas. Todos esses apontamentos feitos pelo pesquisador indicam uma possível delimitação para o afrofuturismo brasileiro. Obviamente, eles não formam uma determinação completa, mas buscam conduzir um princípio teórico para esse movimento.

Eugênio Lima (2020, p.5), ao prefaciar a coletânea brasileira *Afrofuturismo: o futuro é nosso*, pela editora Kitembo, define esse movimento por três conceitos básicos: estética cultural, filosofia da arte e história com elementos ficcionais e artísticos a partir de vivências não-ocidentais. Segundo ele,

Afrofuturismo é uma ideia força cujo principal objetivo é servir e proteger os corpos negrxs, criando um refúgio, um lugar seguro para explorar futuros é uma TAZ, uma zona autônoma temporária, um local de engajamento ativo para

a criação de futuros pretos livres da biblioteca colonial. Um local onde não há cisão entre negritude e tecnologia. Ou seja, o Afrofuturismo é uma utopia ativa na qual os pretos se libertam das restrições do racismo; pois o passado e o presente racistas são distópicos. [...] De maneira sincrônica, sem destituir os elos com o passado diaspórico africano, incorporando a memória da dor, mas não se reduzindo a ela como sua única dimensão de existência, o termo é uma espécie de guarda-chuva para a transmissão de uma contribuição africana no mundo no qual é necessário inventar os recursos para criar o futuro (LIMA, 2020, p.8).

Nesse ponto, retomamos algumas noções que foram propostas no primeiro subcapítulo desta dissertação. O resgate do passado, segundo o teórico, fundamenta o afrofuturismo em sua potencialidade. Claramente, ele não deverá contar apenas narrativas da dor, mas serve como um movimento que enfatiza a necessidade de um pensamento sobre a memória do povo preto. Quando observamos a formação escolar de nossas crianças e adolescentes, até mesmo a nossa, pouco sabemos sobre um dos povos fundadores de nosso País. Apesar da lei 10.639, pouco tem-se trabalhado a cultura preta de forma adequada em sala de aula. Por isso, deve-se, de forma comprometida, perceber o valor da cultura preta para a formação do conhecimento mundial, retomando primórdios antes nunca explorados pelo currículo escolar, como as batalhas de resistência que ocorreram no período colonial por parte de quilombos e guerreiros que são frequentemente escondidos pela história.

Fortalecendo essa visão, o escritor brasileiro de afrofuturismo Fábio Kabral (2016) define, em [*Afrofuturismo*] *O futuro é preto – o passado e o presente também*, que essa é uma ideia de poder para pessoas pretas. Para além das definições já debatidas, segundo o autor, esse movimento é um resgate de conhecimentos e experiências ancestrais fundamentadas no ser preto. O afrofuturismo não carrega uma única possibilidade de construção. Para Kabral (2016, s.n), é responsabilidade do escritor afrofuturista não apenas

criar um futuro que seja meramente uma imitação das relações danosas de romances iludidos tais como nos é imposto atualmente pelo Ocidente; o afrofuturista deve ir além disso, apresentando propostas que realmente contemplem os anseios das memórias ancestrais que permeiam nossas almas.

Em outro ensaio intitulado “Afrofuturismo: ensaios sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo”, Kabral (2018) traz sua primeira definição de afrofuturismo produzida em 2016 e publicada no livro *Na minha pele* (2017), do ator Lázaro Ramos, no qual diz que o afrofuturismo é “esse movimento de recriar o passado, transformar o presente e projetar o futuro através da nossa própria ótica”. Porém, nesse mesmo ensaio, Kabral (2018) o redefine como uma fusão entre mitologias, tradições africanas, fantasia, ficção científica, protagonismo preto e autores pretos. O afrofuturismo se mostra

impermanente. Através dessa segunda conceituação feita por Kabral (2018), conseguimos delinear algumas características do afrofuturismo brasileiro que são distintas do afrofuturismo norte-americano, como as tradições e mitologias africanas.

No artigo “Afrofuturismo e questões políticas do preto na ficção científica”, o mestrando Edson Rangel analisa o afrofuturismo a partir de criações literárias e audiovisuais, como *Space is the Place* (1974) e *Branco sai, preto fica* (2015). Rangel (2016, p.129) inicia seu texto trazendo a seguinte afirmação sobre tal movimento: o “Afrofuturismo é um movimento estético que surge do encontro da tecnologia e da ficção científica com as questões da diáspora, da escravidão e dos determinismos raciais vividos pelo preto em meio à modernidade.”. Essa definição se relaciona diretamente com as definições propostas pelos teóricos afrofuturistas norte-americanos, evidenciando algumas similaridades entre o afrofuturismo produzido nos Estados Unidos e no Brasil, mesmo com as ideias propostas por Kabral (2016, 2018).

Ao analisar *Space is the place* (1974), de Sun Ra, e *Branco sai, preto fica* (2015), Rangel (2016) identifica marcas afrofuturistas em ambas as obras audiovisuais. Em *Space is the place* (1974), tecnologia, música e política são utilizadas para garantir, na trama, a salvação da humanidade. Em *Branco sai, preto fica* (2015), ficção e realidade são relacionadas com a tecnologia através da sonoplastia e da presença de um agente preto futurista. Ambos os trabalhos audiovisuais carregam atos políticos: a salvação da população preta por Sun Ra, que os levará para um planeta livre de opressões raciais; e a coleta de dados pelo policial preto do futuro a fim de comprovar o racismo presente no Estado brasileiro. Essas tramas cinematográficas evidenciam uma marca fundamental para o afrofuturismo: a necessidade do porvir para a salvação do presente.

A escritora Lu Ain-Zaila (2019) ao analisar os arquétipos presentes na ficção especulativa produzida por escritores afrodiáspóricos, da qual a ficção científica faz parte, debateu sobre o afrofuturismo e a relação que esse tem com a identidade e a fragmentação dessas pessoas pretas. Visando uma escrita antirracista, o projeto afrofuturista desestrutura toda uma organização dominante que cria noções de subalternidade, inferiorizando e gerando traumas em corpos pretos. De acordo com Ain-Zaila (2019), a especulação tornou-se um campo propício para a divulgação e a criação de novos arquétipos que perpassam visões estereotipadas, pois a literatura é o espaço mais adequado para a disseminação de construções e de visões, como já vimos previamente ao longo de nossa história.

Dentro deste movimento, o campo da ficção especulativa se constitui como um forte fator social de debate ao representar seu EU em voz própria, contestando estereótipos e redefinindo o contato de pessoas pretas com suas vivências, imaginações, metáforas para o presente, passado e futuros alinhados (AIN-ZAILA, 2019, p.3).

O afrofuturismo será, portanto, um ato político em seu contexto literário, artístico e coletivo, pois, de acordo com a escritora, a marginalização de pessoas pretas e a não classificação enquanto sujeito é um fator que interliga pretos no Brasil, nos Estados Unidos e na América Latina, o qual será enfrentado através de histórias que tencionam o futuro ou a fantasia (AIN-ZAILA, 2019, p.3).

Em seu trabalho, Ain-Zaila (2019) apresenta uma análise autoral chamada: “Consciência dos três círculos do Afrofuturismo”. Esse conceito utilizou como base o ideograma africano sankofa para construir os círculos que consistem em três premissas básicas:

1. A origem intelectual é preta, o protagonismo de produção é indissociável;
2. O renascer consciente de si mesmo, pois não existe visão afrofuturista/especulativa preta sem passado esclarecido e presente compreendido (pensamento afrocentrado);
3. Ter uma consciência histórica, social e política é mote, pois mesmo que não esteja presente diretamente na produção, indiscutivelmente estará na sua construção criativa em termos de cultura, construção de personagem/obra/arte/ etc. O que exige também a formulação uma psique que corresponda ao discurso direto e/ou indireto construído por seus autores (AIN-ZAILA, 2019, p.6).

Com base nessas propostas, compreende-se que o afrofuturismo discorrido pela escritora e teórica aborda a formação de personagens que perpassam o que frequentemente conhecemos. Ain-Zaila (2019), assim como as demais vozes que estão formulando o afrofuturismo brasileiro, constrói orientações para a análise e para a produção para a literatura afrofuturista. As personagens literárias projetadas pela escritora reforçam a percepção até aqui construída de que o afrofuturismo insere discussões raciais à ficção científica, à fantasia e ao horror, assim como subverte construções literárias com a própria personagem e a inserção e a distorção de elementos para corromper os arranjos antes propostos.

O afrofuturismo, como vimos até aqui, passa por inúmeros percursos, análises e significações. No entanto, seja nos Estados Unidos, em países africanos ou no Brasil, encontramos similaridades em sua conceituação, que tem por objetivo subverter, distorcer e reescrever o que é tido enquanto ficção científica tradicional. Ao ponderar sobre isso, tem-se tem por objetivo finalizar os apontamentos teóricos indicando características que

se entrecruzam e permitem que analisemos/classifiquemos obras como afrofuturistas, as quais servirão para construir o capítulo analítico desta dissertação.

Em primeiro momento, apesar de obras realistas poderem utilizar de uma criticidade afrofuturista em suas narrativas, como destacado no começo do capítulo ao falar do real, reforço que a classificação enquanto obra afrofuturista, como disse Souza (2019), fica restrita à literatura especulativa. Sabendo que ela abrange os subgêneros ficção científica, horror e fantasia, podemos classificar esses três tipos de obras dentro da categoria afrofuturista. Uma vez que serão essas narrativas que nos possibilitarão uma saída do real para a expansão da imaginação, a perpetuação cultural de tradições africanas e a retomada de histórias que nos pertencem, a literatura especulativa torna-se critério indiscutível para a classificação de uma obra afrofuturista.

Em segundo, a autoria preta consiste em outra característica. Pelo afrofuturismo se relacionar à teoria da afrocentricidade de Asante (2016), o mais indicado para escrever histórias afrofuturistas é o sujeito preto. O protagonismo de autores pretos passa a ser uma questão indissociável. Esse, enquanto autoria, permite um olhar de proximidade e concerne veracidade à narrativa, que terá por intenção sair de estereótipos previamente formados e não utilizar de metáforas para falar sobre a história do povo preto, mas sim reconstruir essas formas de narração.

Partindo da autoria e do protagonismo, chegaremos à criticidade do passado, do presente e do futuro. Somente será possível construir histórias verdadeiramente afrofuturistas se um olhar atento para a realidade racial, o passado escravocrata e o futuro que gera um apagamento de pessoas pretas for analisado. Sem isso, o afrofuturismo perderá seu objetivo filosófico e teremos apenas narrativas de ficção científica, fantasia ou horror que se enquadram no que é considerado hegemonicamente como literatura especulativa³⁶. Escrever obras afrofuturistas exige uma distorção da normatização.

Por isso, creio que o afrofuturismo propõe uma revisita da literatura especulativa e, principalmente, da ficção científica, pois ela permite um retorno histórico ao nosso passado, uma tensão de nosso presente e novas possibilidades de futuro como elementos constitutivos dessas histórias. Sintetizando, ao analisar obras afrofuturistas buscaremos: uma saída do real, autoria, protagonismo, criticidade do hoje, revisitação do passado e

³⁶ Existem outros movimentos que vêm modificando a ficção científica, como o sertão punk, criado por brasileiros. Porém, aqui focamos apenas no afrofuturismo como força motriz.

construção de futuridade. Será através desses elementos que analisarei a obra *A parábola do Semeador* (2018) no próximo capítulo.

4. DISTOPIA AFROFUTURISTA: UMA ANÁLISE DE BUTLER

Pesquisar o movimento afrofuturista na literatura é perceber a produção de narrativas subversivas, ou seja, que perpassam a tradição anteriormente determinada pela literatura e pela ficção científica e estabelecem um novo diálogo com as demandas de pesquisa do hoje³⁷. Essa fuga da norma se encontra, justamente, quando nos permitimos, enquanto pesquisadores, sair de uma bolha hegemônica que permeia a academia, enquanto determinadora de padrões e estruturas a serem seguidas, buscando nas produções literárias que são excluídas maneiras de construir ou de propor novas narrativas e novas análises. Com o afrofuturismo, não diferente de outros movimentos, a modificação está também em como os elementos narracionais estarão dispostos. Será através de uma neutralidade ou uma tentativa de deturpação da norma que eles se organizarão? Será que não estamos saindo de uma literatura do real, tipo mais recorrente quando falamos sobre escritores pretos, e de uma de ficção científica que não questiona a realidade de pessoas pretas, para uma que, através dela, busca desmistificar padrões e encaminhar novas produções artísticas que não mais sigam padrões limitantes? Tendo em vista tais questões, no capítulo anterior, foram abordados diferentes parâmetros para que seja feita a classificação de obras afrofuturistas por intermédio de um olhar para o presente (crítica do hoje), passado (necessidade de conhecer nossa própria história) e futuro (novas prospecções sobre o amanhã). Reunindo a autoria preta e o protagonismo com esses itens, os elementos citados construirão este capítulo analítico, o qual será subdividido em: Octavia Butler e sua vivência enquanto mulher preta na produção literária; o protagonismo preto e seu olhar afrocêntrico para a realidade, construindo uma relação com o presente do capítulo teórico; a necessidade de olhar para a história (o passado); e a prospecção de futuro por meio de uma narrativa distópica que também é alterada pela realidade da personagem (futuro). Através desses eixos, determinaremos se o afrofuturismo de fato altera narrativas e constrói novas propostas de ficção científica distópica.

³⁷ Sabemos que essa necessidade em debater pautas raciais e incluir escritores pretos não nos revela uma tradição que se inicia agora, mas que nos traz um olhar enquanto pesquisa para o resgate dessas produções e uma tentativa de compreendê-las teoricamente. No entanto, hoje, pesquisas têm se desenvolvido com maior intensidade.

4.1 Octavia Butler: autoria preta e ancestralidade na ficção científica

Por ser uma das escritoras pretas de maior renome dentro do universo da ficção científica, a trajetória de Octavia Butler, conhecida como Grande Dama da Ficção Científica, iniciará esta análise. Antes de principiar as considerações sobre sua obra, retomar-se-á bibliograficamente sua vida e sua fortuna crítica, pois, por meio de sua trajetória enquanto escritora e de seu protagonismo preto, seremos capazes de compreender o que ressoa dentro de sua literatura, o que lhe instigou a escrever para reavaliar o universo no qual se encontrava e seu enquadramento como uma escritora afrofuturista.

Octavia Estelle Butler, nascida em 1947, na cidade de Pasadena/Califórnia, foi filha de Octavia Margaret Guy, empregada doméstica, e Laurice James Butler, engraxate. Apesar das limitações educacionais de sua mãe, que cursou apenas três anos de educação regular, Butler foi incentivada intensamente a ingressar no mundo da leitura. Ao retomar sua infância, a escritora, em *Filhos de Sangue e outras histórias* (2020), publicado no Brasil pela editora Morro Branco, revela sua relação com sua mãe e a forma como essa a inseriu no universo da leitura.

Minha mãe lia histórias de ninar para mim até meus seis anos. Foi um ataque furtivo da parte dela. Assim que eu realmente comecei a gostar das histórias, ela disse:

- O livro está aqui. Agora leia você.

Ela não sabia o que estava tramando para nós duas

(BUTLER, 2020, p. 139).

Apesar dessas intervenções positivas por parte de sua mãe, Butler também narra no mesmo ensaio um diálogo com sua tia, que marca os vestígios da escravidão e do racismo que buscavam impedi-la de prosseguir com seus objetivos enquanto escritora.

- Quero ser escritora quando eu crescer – falei.

- Quer? – perguntou minha tia. – Ah, que legal, mas você também vai precisar arrumar um emprego.

- Escrever será meu emprego – respondi.

-Você pode escrever o quanto quiser. É um passatempo ótimo. Mas vai ter que ganhar a vida.

- Como escritora.

[...]

-Querida... Pessoas negras não podem ser escritoras.

-Por que não?

-Apenas não podem

[...]

(BUTLER, 2020, p.141).

O segundo diálogo narrado por Butler nos remete a imagens que controlam o que sujeitos pretos podem/devem ser, assim como debatemos no capítulo anterior. Ainda que sua mãe representasse um reforço positivo em sua construção enquanto leitora e, posteriormente, escritora, Butler viu-se diante de ideias limitantes que frequentemente assolam pessoas pretas. Buscando construir um novo futuro para si, mesmo com a consciência de que suas perspectivas no universo da escrita eram poucas, Octavia Butler prosseguiu com sua jornada. Inventando seus próprios universos, ela viu suas vivências se misturarem direta ou indiretamente com sua ficção. Sua obsessão positiva, título de um de seus ensaios sobre escrita criativa, reverberou em suas histórias, modificando o que era determinado para seu futuro.

Vindo para desconstruir essas narrativas de ficção científica que não abordavam aspectos raciais ou não se posicionavam politicamente quanto à invenção de amanhã para pessoas pretas, Octavia Butler, junto com outros escritores, propôs o olhar dos seus para enxergar o futuro. Pela análise de Kilgore e Samantrai (2010, s.p), Butler propõe aos leitores uma nova forma de construção não tradicional.

Para os leitores que a ficção científica será uma aventura em que o homem branco salva a humanidade (na maioria das vezes na forma de uma mulher seminua), eles encontrarão nos universos de Butler um desafio a essas formas genéricas. Seu trabalho empurra o gênero a falar sobre nossos horrores culturais mais profundos, assim como sobre nossas grandes esperanças. Para Butler, o maior medo se encontra no ponto de contato entre raça e sexo, o primeiro sendo a licença e o segundo a ferramenta pela qual uma classe historicamente emancipada controlou corpos e destinos de povos considerados inferiores. Se a humanidade como um todo está sujeita ao medo e à exploração de seus corpos, no futuro de Butler será a mulher negra que terá as melhores estratégias para sobreviver. (KILGORE e SAMANTRAI, 2010, s.p.³⁸)

Ao ler a análise elaborada pelos pesquisadores sobre o legado de Butler, é inegável o poder de sua escrita para os desdobramentos do afrofuturismo a partir do período de produção de suas obras. Se a ficção científica era o melhor modo de propor futuros de uma forma a atingir as grandes massas e se a mulher preta é capaz de experienciar em sua própria pele as opressões que são apenas metaforizadas nas histórias tradicionais de

³⁸ "Readers for whom science fiction is an adventure in which the white, male hero saves humanity (most often in the form of a scantily clad woman) will find in Butler a challenge to generic conventions. But her work pushes the genre to our deepest, culturally burdened horrors as well as to our transcendent hopes. For Butler, the most intimate fear is located at the meeting point of race and sex, the former the license for and the latter the tool by which a historically enfranchised class has controlled the bodies and destinies of peoples considered inferior. If humanity as a whole is subject to the fear of bodily violation and exploitation, in Butler's futures it is black women who have the longest familiarity with it. Such unfortunate experts know the best strategies for survival" (KILGORE e SAMANTRAI, 2010, s.p).

literatura especulativa, Butler distorce a realidade que esses escritores e leitores estão acostumados. Como Womack (2013, p. 1288) afirma,

Em um universo de ficção científica em que a ciência e a tecnologia são dominados por homens, Butler forneceu um protótipo para as mulheres, particularmente para mulheres negras, poderem atuar nesse universo enviesado e nesses mundos distantes. Butler definiu os parâmetros para mulheres negras multidimensionais em mundos complexos do passado e do presente, mulheres que são vulneráveis em suas vitórias e valentes em sua tarefa de iluminar a humanidade.

Butler intensificou e auxiliou a difundir uma nova forma de construir a ficção científica. Atendendo a diferentes públicos com suas narrativas (mulheres, fãs de ficção científica e pessoas pretas), a escritora reuniu como um todo o que o afrofuturismo é: um movimento antirracista, antimachista e antiopressor, pois ele, ao propor pluralidade, não aceita discursos misóginos ou excludentes. Ela subverteu as narrativas propostas e utilizou de sua interseccionalidade para construir histórias sobre o ontem, o hoje e o amanhã.

Butler é reconhecida enquanto parte do percurso da ficção científica, inserindo-se em um momento de produções que questionam uma hegemonia estrutural. A escritora é uma romancista “cujas fabulações vigorosas, eloquentes, voltadas para a herança da escravidão na cultura norte-americana e mundialmente ganham impulso a partir do estranhamento tácito que essas fabulações acarretam” (ROBERTS, 2018, p. 602). Sem jamais perder a cultura preta como centro de suas tramas, mesmo falando sobre o mais distante espaço, suas protagonistas não passam imperceptíveis ao lutarem pelas suas sobrevivências e pelas de outras minorias. Elas não perdem suas origens ao demarcar quem são: mulheres pretas que desbravam e são o centro de um universo ficcional.

A influência de suas próprias vivências enquanto mulher preta para a formação de sua produção literária foi tópico de inúmeras discussões. Sobre a escrita de *Kindred* ([1979] 2017), Butler retoma sua adolescência enquanto jovem para explicar a origem da obra. Durante esse período, o movimento nacionalista negro e o movimento *Black Power* encontravam-se em ascensão entre a juventude. A vergonha e a raiva que permeavam os jovens pretos de sua época, os quais rejeitavam seus próprios antepassados por suas posições de inferioridade e de desinteresse frente à luta contra o sistema escravocrata que vivenciaram, levaram-na a interiorizar tais sentimentos. Pela necessidade de tornar latente os sofrimentos de seus ancestrais para os jovens de sua própria geração, Octavia Butler produziu uma narrativa em que uma mulher preta é levada ao passado a fim de experimentar os sofrimentos da escravidão (ROWELL, 1997).

Além de *Kindred* (2017), Octavia Butler escreveu diversas obras que dialogam sobre raça, gênero, história e futuridade. *Sons da fala* ([1984] 2020), conto futurista que narra um universo em que as personagens perdem a capacidade de comunicação, *Filhos de Sangue* ([1995] 2020), *Despertar* ([1987] 2018) e *A parábola do Semeador* ([1993] 2019) são algumas de suas produções, predominantemente de ficção científica, que abriram novas possibilidades para inúmeras escritoras pretas afrofuturistas. Livros que vieram para modificar e que, conforme Butler (2018, p. 417), “olham para onde estamos agora, o que estamos fazendo agora, e para imaginar onde alguns dos nossos comportamentos atuais e problemas negligenciados podem nos levar”.

Em *A parábola do semeador* (2018), publicado pela editora brasileira Morro Branco e lançado originalmente nos Estados Unidos com o título *The parable of sower*, experiências e vivências de toda uma comunidade formada por minorias permeiam a produção. Obra de inúmeras premiações, como o *New York Times Notable Book of the Year* em 1995, a primeira parte da duologia, seguida por *The parable of talents* publicado no Brasil também pela Editora Morro Branco com o título *A parábola dos talentos* (2019)³⁹, tem por mote debates ambientais, políticos e sociais a partir de personagens que saem das margens e assumem a centralidade de suas narrativas. A versão brasileira de *A parábola do semeador* (2018), com tradução de Carolina Caires Coelho, apresenta um trabalho gráfico atento ao mundo distópico que cerca as personagens. Na capa, uma semente brota entre as ruínas de uma cidade, indicando o tom apocalíptico do enredo. O livro, dividido em quatro partes principais intitulados 2024, 2025, 2026 e 2027, através desses eixos temporais narrados por meio do diário da personagem, nos apresenta ao universo de Lauren Oyá Olamina, uma jovem de 15 anos de idade que vive em meio ao colapso dos Estados Unidos. Através de seu relato intimista, intercalado com epílogos de seu livro *Semente da Terra: os livros dos vivos*, Lauren narrará os momentos de sua formação e de seu grupo de peregrinação, quase todos pessoas pretas ou participantes de grupos minoritários. Em um processo de migração, esses personagens buscam sair da distopia rumo a uma utopia.

O primeiro ano, 2024, que tem início no dia 20 de julho e termina no dia 6 de novembro, contará a vida da personagem com sua família dentro dos muros do Bairro

³⁹ O último livro da trílogia não foi concluído pela escritora apesar dos inúmeros rascunhos criados. Especula-se que o último título abordaria apenas a utopia almejada pela protagonista. No entanto, ao tentar colocá-la em prática, Butler viu-se frente a um grande dilema: como seria uma sociedade perfeita para pessoas pretas?

Robledo, nos arredores de Los Angeles. Ali, ela questiona sobre as formas de enfrentamento e de construção de uma nova realidade diferente da que vivencia. Sendo tolhida por seu pai e seus mais velhos, os anos de 2024, 2025 e 2026 apenas lhe permitem uma reflexão acerca da sociedade em que vive. Porém, será no ano de 2027, que se inicia no dia 31 de julho e termina no dia 10 de outubro, em que, após ter sua cidade saqueada por um grupo conhecido por “caras pintadas”, Lauren seguirá para longe de Robledo e reunirá um grupo capaz de seguir suas ideias filosóficas/religiosas a fim de mudar a estrutura social que se segue. Neste ano, conheceremos inúmeros personagens que nos apresentarão questões que serão debatidas ao longo da análise, entre eles Harry Balter e Zahra Moss (também moradores de Robledo) e Bankole (por quem Lauren se apaixonará). Atravessada por questões como a religiosidade de seu pai, sua síndrome da hiperempatia (que lhe permite sentir fisicamente a dor do outro e lhe deixa ainda mais vulnerável nesse universo) e a violência que lhe cerca, Lauren nos guiará em sua busca pela salvação da humanidade. A partir dessa narrativa e de um olhar crítico para o passado, para o presente e para o futuro, unidos à autoria e ao protagonismo afrocentrado, desenvolver-se-á o restante desta dissertação. Serão essas questões e outras mais, buscando os elementos afrofuturistas como afrocentricidade, protagonismo preto, resgate histórico e prospecção de um futuro com pessoas pretas que analisarei a narrativa *A parábola do semeador* (2018).

4.2 Protagonismo preto e o olhar para o presente

Para além do protagonismo da autora, cabe observar também o protagonismo da personagem da narrativa, que construirá o início dessa análise do livro *A parábola do semeador*. Esse momento analítico partirá das dinâmicas narratológicas de Lauren, uma mulher preta, e de seus companheiros de viagem para que possamos compreender o olhar crítico para o presente por intermédio da negritude. Sendo assim, ao construir este tópico que dialoga com o capítulo teórico sobre o presente, buscarei abordar os problemas do hoje da personagem, passando pelos anos em que a narrativa ocorre e percorrendo questões abordadas no tempo linear e contínuo que também constituem o afrofuturismo, relacionando-os com a necessidade de uma análise crítica para o hoje e o olhar da mulher preta para o aprofundamento dessas questões.

Para darmos início, voltaremos ao início da narrativa, na qual a personagem nos apresenta a violência vista por seus olhos. Ao relatar uma viagem além dos muros de Robledo no dia de seu batismo, Lauren constrói a seguinte reflexão sobre as pessoas em situação de vulnerabilidade:

[...] eles costumam ter problemas. Cortam as orelhas uns dos outros, os braços, as pernas... São portadores de doenças não tratadas e de ferimentos infeccionados. Não têm dinheiro para gastar com água para banho, por isso até que os que não estão com feridas abertas têm problemas de pele. Não têm o que comer, por isso são mal nutridos – ou ingerem alimentos estragados e se envenenam. Enquanto eu passava, tentei não olhar para eles, mas não deixei de ver – e de absorver – parte de seu sofrimento, de modo geral. (BUTLER, 2018, p. 20).

Este trecho inicial está presente nos primeiros capítulos de *A parábola* (2018) em que a violência descabida e a barbárie humana são trazidas aos olhos do leitor, a fim de caracterizar o lugar em que a personagem se encontra. Nesse universo, pessoas em situação de rua, como as que estão na narrativa, evidenciam a perda de direitos básicos que as leva ao aniquilamento de sua humanidade. Aqui, o enredo de Butler nos chama para um olhar sensível para essa questão, o qual é um indicativo do quão significativa é a percepção de uma pessoa preta para as adversidades das minorias, as quais estarão visíveis pelas observações da personagem. Como não relacionar a vulnerabilidade social apresentada pela personagem com pessoas pretas, quando a maior parcela de pessoas em situação de rua são autodeclaradas pretas?

Toda essa ausência de recursos básicos acentua também a retirada do que se consideram “supérfluos” e a preocupação quanto ao futuro. Adiante na narrativa, Lauren discorre sobre propostas governamentais que veem a ciência e a educação como investimentos desnecessários. Os programas espaciais, que representam o futuro e que serão abordados posteriormente nesta análise, estão sendo desmantelados pelo governo sob a desculpa de uma priorização e realocação de verba governamental, algo irreal quando se observa o trecho anterior em que visivelmente o básico não é fornecido à população. Apesar da latente necessidade de um investimento na ciência, os indivíduos também não compreendem o porquê tê-lo, uma vez que a dor da fome é deveras maior que a necessidade de colonizar outros planetas. O próprio pai de Lauren comenta que o programa espacial é “Pão e circo” (BUTLER, 2018, p. 31). Quando a personagem se põe a favor da possibilidade de pensar um futuro a partir do que vivem, seu pai lhe responde: “ – Você não entende – diz ele. – Não tem a menor ideia da perda criminoso de tempo e dinheiro que esse tal de programa espacial é” (BUTLER, 2018, p. 31).

No entanto, a descrença dos adultos frente ao presente e à ciência torna-se força motriz para Lauren não aceitar a venda que cega aqueles que a cercam. Um olhar crítico para o presente permitirá à personagem planejar o futuro, base que constitui o pensamento afrofuturista. Os impactos das decisões políticas na ciência dão ao leitor a possibilidade de identificar uma insatisfação em Lauren. Enquanto isso, nos adultos, podemos enxergar a existência de uma divisão: aqueles que acreditam que a política é capaz de levar o país ao ontem (saudosismo), enquanto outros estão desacreditados quanto às possibilidades. Para Lauren, a política, ou pelo menos o plano político do presidente Donner, que pretende ser eleito no início da narrativa, é fraudulento.

Donner planeja colocar as pessoas para trabalhar de novo. Ele espera alterar leis, suspender o salário mínimo “excessivamente restritivo” e a legislação de proteção ao trabalho e ao meio ambiente para aqueles empregadores dispostos a aceitar empregados sem teto e dar a eles treinamento e acomodação adequados.

Fico tentando imaginar o que é adequado: Uma casa ou um apartamento? Um quarto? Uma cama em um quarto compartilhado? E as pessoas que têm famílias grandes? Não serão vistas como investimentos ruins?

E essas leis suspensas? Será legal envenenar, mutilar ou infectar pessoas desde que você forneça alimento, água e espaço para que morram?

Meu pai acabou decidindo não votar no Donner. Ele não votou em ninguém. Disse que os políticos lhe davam nojo (BUTLER, 2018, p.40).

As propostas políticas do então candidato, inicialmente, como é visível no trecho anterior, atraem o pai de Lauren, mas, em seguida, sua visão quanto às alterações sociais que podem ser executadas já não são bem vistas. Donner representa uma volta de um tempo passado que “permitiria que se vivesse melhor no presente”, tópico que será melhor abordado no item sobre o passado. Em contraponto, para Lauren, a possibilidade de não planejar um futuro e ficar presa ao passado significa um distanciamento de seus ideais. A ciência e as explorações extraplanetárias são afetadas pela ausência de cuidados básicos com a sociedade, que levam a uma descrença frente a realidade enfrentada.

Ao debater sobre a situação política com Joanne, a protagonista enfrenta o medo que imobiliza os sujeitos. Inicialmente, ela e sua amiga concordam sobre o fato de que Donner jamais seria capaz de reger o país da forma correta. No entanto, conforme Lauren apresenta sua opinião sobre a preparação do grupo que vive dentro dos muros para um futuro fora daquele espaço, Joane luta por sua realidade, pela segurança que Robledo lhe proporciona, assim como os ideais políticos de sua mãe, os quais são repletos de um passado distante.

- Minha mãe pode estar certa a respeito de Donner. Pode ser que ele faça algo bom.

- Não, não, Donner não passa de um tipo de corrimão humano.

- Um o quê?

- Quero dizer que ele é como...um símbolo do passado ao qual podemos nos segurar enquanto somos empurrados para o futuro. Ele não é nada. Não tem conteúdo. Mas tê-lo ali, o mais novo de uma série de dois séculos e meio de presidentes americanos, faz com as pessoas sentirem que o país, a cultura com a qual cresceram, ainda existe. Que todos passaremos por esse período ruim e voltaremos ao normal (BUTLER, 2018, p. 73).

Ao fazê-la olhar para o “abismo”, como o pai de Lauren o chama, Joane se retrai. Lauren se torna esse indivíduo estranho que lhe amedronta, que lhe diz inverdades, que traz para a narrativa um “aviso de incêndio”, assim como é previsto em narrativas distópicas. Enquanto os demais ignoram as dificuldades que serão enfrentadas conforme a violência, o descaso político e a falta de investimento educacional prosseguem, a personagem grita por detrás de um espelho blindado, apontando para a catástrofe, alertando sobre os problemas que permeiam seu agora.

Essas situações de calamidade são embasadas também pela ausência de uma força policial confiável, outro tópico que remete à discussão teórica desta dissertação. A força policial, como a personagem aponta em diferentes momentos, não tem qualquer intenção de proteger a população. Trabalhando de acordo com seus próprios métodos, recebendo pagamentos de forma ilegal, causando ainda mais medo na população, a segurança não é garantida pelo Estado ou por seus agentes. Não há qualquer suporte para a população, possivelmente porque Robledo não é formada majoritariamente por pessoas brancas. Como observadas em diferentes narrativas do real, a relação entre pessoas pretas e a polícia não é composta por vivências positivas. Ao representar a relação entre polícia e minorias, o sentimento de insegurança se mantém na narrativa. Como confiar em quem é capaz de lhe assassinar em um piscar de olhos?

Durante este período da narrativa, observa-se uma dualidade: do lado de fora, medo e violência permeiam as ruas, enquanto do lado de dentro subsiste uma falsa ideia de segurança que Lauren refuta com todas as suas forças. Do que adianta fingir uma realidade que de fato não existe? A sensação de segurança proporcionada por Robledo e pelos adultos que o “gerem” não é sentida por Lauren e, logo, torna-se cada vez mais irreal. Seu irmão Keith põem-se para fora dos muros a fim de viver uma realidade além da que havia crescido. Ainda muito jovem, usa de seu conhecimento (seu pai e Cory eram doutores e ensinavam as crianças do bairro) para escapar de Robledo e viver uma vida que nem mesmo Lauren consegue desvendar completamente em conversas posteriores com seu irmão. Será sua capacidade de ler livros que o integrará em um grupo, que, por causa de seu “dom”, busca mantê-lo. No entanto, o desfecho final de Keith é sua morte.

Seu corpo irreconhecível quando seus pais o encontram, evidenciando ainda mais a violência das ruas. Keith é mais uma vida ceifada pela constante violência das ruas norte-americanas, a qual prossegue ainda na realidade futurista de *A parábola do semeador* (2018).

Semanas depois da morte de Keith, o pai de Lauren também desaparece. Ela e Cory unem suas forças para encontrá-lo, mas, novamente, tudo é em vão, e mais um membro da família Olamina se perde na imensa incerteza da vida. No momento em que seu pai morre, Lauren perde as esperanças de sobreviver, preparando-se para preservar o que vivia no tempo presente. O legado de seu pai, após sua morte, torna-se algo que a personagem central deseja manter, “Agora com ou sem meu pai, essa comunidade tinha que continuar, se manter unida, sobreviver” (BUTLER, 2018, p. 168). A morte de seu progenitor proporciona a Lauren um momento de acomodação, em que ela tenta se ajustar de forma confortável, ficar e não partir. Se agarrando ao Deus e aos ideais de seu pai, Lauren entra em estado de negação. Seu olhar para o presente de forma crítica é substituído pelo medo de perder o que tem, pelo medo de olhar para o abismo. A certeza se torna o passado, não mais no futuro.

Isso até o dia em que os caras pintadas queimam Robledo completamente. A partir desse momento, toda a certeza de quem é perde-se, e Lauren encontra-se frente a novas dificuldades: o mundo o qual sempre desejou desbravar e o medo de ser incapaz de prosseguir.

Parei na frente de nossa casa e olhei para os cinco adultos e para a criança que estavam mexendo nas ruínas. Quem eram aqueles abutres? O fogo os havia atraído? É isso que fazem os desabrigados? Correm para onde há fogo e torcem para encontrar um cadáver que possam despojar? (BUTLER, 2018, p. 195).

Diante de sua nova realidade, Lauren passa a conhecer de forma aprofundada o dia a dia daqueles que vivem para além da conjuntura criada por sua família. Ela já não mais está enclausurada em um universo em que espera pelos acontecimentos. Agora, Lauren precisa lidar com a realidade do mundo, com as consequências do agora. Assim, as mudanças passam a afetá-la de forma mais direta, e o passado, a vida que teve em Robledo e os ensinamentos de seus mais velhos começam a se constituir enquanto lições de vida. Lauren se torna parte da grande massa que vive nas estradas. Sente já não ser mais a mesma e seus valores são testados frente ao que precisa viver. Será que a honestidade é o caminho correto? Será que o assassinato pode ser justificado? Essas são algumas questões feitas de forma sutil ao longo da narrativa que vivificam as experiências que Lauren e o grupo são obrigados a enfrentar.

Todas essas questões até aqui pontuadas formam o que considero elementos que são constituídos pelo protagonismo da personagem. A insatisfação de Lauren frente aos problemas, que justifica sua capacidade de adaptação e de projeção do futuro frente à adversidade, e de outros olhares pretos coloca o protagonismo como ponto central e característica que auxilia na análise da obra como uma distopia que subverte, que questiona a partir de um olhar antes subordinado. Será essa criticidade das personagens pretas frente ao mundo que destacará os problemas enfrentados. Por meio de suas atitudes, temos personagens que veem e experienciam a barbárie humana, o fim de políticas de controle e o uso exacerbado de substâncias ilícitas. Através delas, mas principalmente por intermédio de Lauren, conseguimos analisar o hoje da narrativa de forma crítica, assim como suas implicações para o futuro.

O protagonismo preto, nessa narrativa, constrói-se como essencial para suscitar os debates que se desenrolarão na trama. A violência experienciada pelos personagens pretos ainda jovens os molda e prepara para uma realidade combativa, a qual não está distante do dia a dia de jovens pretos norte-americanos (e também brasileiros). Essa violência se introduz na vida da família de Lauren no momento em que seu irmão foge de Robledo, novamente construindo uma representação realista de meninos pretos que são “seduzidos” pelo mundo da violência. Enquanto isso, a desconfiança da força policial também é uma realidade que sai das páginas do livro de Butler (2018) e dialoga diretamente com o índice de pessoas pretas mortas pela polícia estadunidense, ou até mesmo dos casos de abuso policial que geram medo e desconfiança, assim como vimos no episódio narrado no curta *Dois estranhos* (2021) e em diferentes casos de violência contra pretos.

Outro exemplo deste olhar da negritude está quando a personagem Zahra Moss pontua a diferença entre Lauren e Harry Bater diante do plano de ambos prosseguirem para o norte. Lauren, que tem por intenção vestir-se como um homem, tentativa de evitar possíveis estupros ao longo de sua jornada, é alertada por Zahra que observa a realidade que podem enfrentar por Harry ser um homem branco: “Casais de etnias diferentes enfrentam um inferno, sejam héteros ou gays. Harry vai incomodar os negros e você vai incomodar os brancos. Boa sorte” (BUTLER, 2018, p. 211-212). A fala da personagem nos traz novamente para um presente em que questões étnico-raciais ainda não desapareceram. Não existe um local seguro para que se possa viver enquanto uma pessoa

preta⁴⁰. Neste trecho, em busca de compreender como esse cenário distópico se organiza, há a permanência de um preconceito racial que se perdura em nosso futuro repleto de disparidades.

Será seu o olhar questionador, o qual está atrelado ao que Lauren entendem enquanto essência vital, que nos remeterá à ação de mulheres pretas dentro do ativismo negro. Falar sobre redes comunitárias nos remete, de certa forma, a uma leitura de maternagem comunitária, imagem frequentemente atrelada a essas mulheres, como observado pela teórica Patrícia Hill Collins (2019, p. 317). Claro que devemos entender a maternidade não apenas como a criação de filhos, sejam eles biológicos, sejam eles não biológicos, mas o cuidado com uma comunidade entrando aqui o próprio ativismo social. Analisando um levantamento realizado com mulheres pretas, Collins (2019, p. 318) constrói a seguinte explicação:

As mães de criação da comunidade contribuíram enormemente para construir um tipo diferente de comunidade em ambientes políticos e econômicos frequentemente hostis. A participação das mães de criação da comunidade na maternagem ativista demonstra uma clara rejeição da separação e do interesse individual como base da organização comunitária e da realização pessoal. Na verdade, a conexão com os outros e o interesse comum expressos pelo modelo de mães de criação da comunidade constituem um sistema de valores muito distinto, por meio do qual a ética do cuidado e da responsabilidade pessoal levam ao desenvolvimento da comunidade.

Esse olhar enquanto liderança de mulheres pretas permite-nos discutir a importância de Lauren na formação de um grupo de pretos, hispânicos, brancos que se reconectam com valores que perpassam a barbárie. A tenacidade e a resiliência da personagem enquanto líder do grupo que está se formando relacionam-se a questões presentes no feminismo negro, que recupera o nosso hoje enquanto comunidade. Mesmo que estejamos falando de adultos que formam o grupo, Lauren pode ser vista enquanto uma líder que os guia para um futuro melhor.

Por fim, pressuponho que, ao olhar a narrativa e observar a força da personagem, seu protagonismo enquanto mulher preta mereça destaque, pois traz à tona o papel de mulheres pretas, que, assim como a personagem central da narrativa, constroem comunidades, mas muitas vezes são invisibilizadas. Essas mulheres, responsáveis pela formação e pela manutenção de quem somos enquanto pessoas pretas, aqui obtêm reconhecimento, pois, como Womack (2013) reitera, livros afrofuturistas dialogam com

⁴⁰ Ao longo da análise sobre o passado, questões sobre a escravidão que permeiam o passado/presente também serão apontados como centrais para o desenvolvimento da narrativa.

a realidade da comunidade preta e trazem personagens mulheres como protagonistas a partir de experiências vivenciadas por essas. Ao criar narrativas afrofuturistas, escritores utilizam de pensamentos políticos, posicionamentos e ideologias que marcam suas posições e da negritude frente ao mundo. No livro de Butler (2018), a mulher preta não estará em um local de inferioridade quando comparado com os estereótipos construídos por escritores não-pretos ao longo dos séculos, seu mérito está na força de reedificar a humanidade, na crença de uma mudança enquanto indivíduo e enquanto mundo, e os temas que por ela serão observados determinarão o que será analisado enquanto passado e futuro.

4.3 A afrocentricidade e olhar para o passado

Um dia, quando as pessoas conseguirem prestar mais atenção ao que eu digo do que à minha idade, usarei esses versos para libertá-las do passado apodrecido e talvez consiga impulsioná-las para que se salvem e construam um futuro que faça sentido. (BUTLER, 2018, p. 103)

Como discutido no capítulo teórico, para o afrofuturismo, o pretérito é sustentáculo, caminho para questionar e encontrar novas formas de existência. Por intermédio dele, constituir-se-á uma nova percepção do ontem e do que virá adiante, usando como elementos a memória e as experiências das personagens ao longo da narrativa. Em *A parábola do semeador*, acessar o passado, através de uma perspectiva afrocentrada, será fundamental para a construção do futuro. Por meio dele e da ancestralidade do seus, Lauren e seu grupo construirão uma dinâmica de descolonização rumo a uma utopia, rememorando dores antes contadas apenas pelo colonizador e desconstruindo ideias não afrocentradas de viver. Ao perscrutar esse passado da narrativa, dois tópicos foram por mim levantados para que possamos analisar o ontem: o embate entre o novo e o velho; e o retorno de práticas escravocratas. Essas situações culminarão em lições de seus mais velhos, que guiarão o grupo frente às adversidades, e em um desejo urgente pelo futuro. Abaixo serão esmiuçadas cada uma delas para que, com isso, possamos entender a importância da história contada e vivida para a construção de novos futuros possíveis.

4.3.1 Saudosismo: o embate entre o velho e o novo

No capítulo de abertura da narrativa, Cory, madrasta de Lauren, narra, para uma versão criança da personagem principal, o passado. As luzes do progresso, que anteriormente iluminavam a cidade, são o grande tópico da conversa e estabelecem o tom que os adultos da narrativa carregarão.

– Por que você não conseguia ver as estrelas? – pergunto a ela. – Todo mundo consegue vê-las. [...]
– Luzes da cidade – diz ela. – Luzes, progresso, crescimento, todas as coisas que a temperatura e a pobreza não permite nos preocuparmos. – Ela faz uma pausa. – Quando eu tinha sua idade, minha mãe dizia que as estrelas, as poucas estrelas que conseguíamos ver, eram janelas para o céu. Janelas pelas quais Deus espiava para ficar de olho em nós. Acreditei nela por quase um ano. [...]
– Há luzes na cidade agora – digo a ela. – Elas não escondem as estrelas. Ela balança a cabeça.
– Não há tantas quanto havia antes, nem de perto. As crianças hoje não tem ideia de como as cidades eram brilhantes, e nem faz tanto tempo assim.
– Prefiro ter as estrelas – digo.
– As estrelas são grátis. – Ela dá de ombros. – Eu preferia ter as luzes da cidade de volta, e quanto antes, melhor. Mas pelas estrelas podemos pagar. (BUTLER, 2018, p. 14-15).

Ao observar o trecho anterior, testemunhamos a saudade de um passado próspero e seguro ser narrado por Cory. A noção de que o ontem seria o caminho viável, percepção que seguirá ao longo dos capítulos que narram os anos de 2024, 2025 e 2026, permeia esse diálogo introdutório que nos apresenta ao mundo distópico de *A parábola* (2018). Através de seu olhar saudosista, a madrasta oferece à Lauren uma visão diferente da realidade, uma quebra de sua infância. A personagem, então, é introduzida ao pessimismo e ao saudosismo do mundo adulto, que a perseguirá ao longo de toda a narrativa.

Anos mais tarde, ao narrar seu batismo ainda no início da história, a personagem encara o saudosismo de seus mais velhos com incredulidade. O Deus que não lhe pertence e toda a cerimônia que lhe é estranha faz com que Lauren observe com estranheza a ação de seus pais ao gastarem seus poucos recursos com a compra de água, outro item extremamente caro naquela realidade, e colocar os indivíduos que participarão da cerimônia em situação de perigo, ao passo que são levados a uma igreja além dos muros de Robledo. Segundo a personagem,

Para os adultos, sair e ir a uma igreja de verdade era como voltar aos bons tempos quando existiam igrejas em todos os lugares, além de muitas luzes, e quando a gasolina servia para abastecer carros e caminhões, e não para atear fogo às coisas. Eles nunca perdem uma chance de relembrar os bons tempos e de contar às crianças como vai ser incrível quando o país se reestruturar e os bons tempos voltarem (BUTLER, 2018, p. 17).

Ao usar o termo “eles”, a personagem separa-se do grupo de adultos, pois esses, ao fazerem ações que, para ela, são infundadas ou desnecessárias, vivem em uma temporalidade paralela, em busca de um caminho para o ontem e sempre comparando as realidades vividas entre o ontem e o hoje. Nessa leitura, o outrora, para os adultos, torna-se um espaço de utopia, enquanto o hoje, uma distopia.

De mais a mais, ao longo do enredo, Lauren depreende o saudosismo descuidado como uma possibilidade de negacionismo do presente/futuro de forma não saudável. Olhar o passado apenas como um canal, segundo a leitura da personagem, omite o hoje/amanhã. Esse embate entre o velho e o novo que se inicia de forma silenciosa, culmina em diálogos calorosos entre Lauren em seu pai, mas principalmente na seguinte conclusão por parte da personagem central:

Nossos adultos não foram dizimados por uma praga, por isso ainda estão presos ao passado, esperando pela volta dos bons tempos. Mas as coisas mudaram muito, e mudarão mais. Estão sempre mudando. Este é só um dos grandes saltos e não as pequenas mudanças passo a passo, mais fáceis de fazer (BUTLER, 2018, p. 74-75).

Essa análise nos propõe um olhar para o passado através dos adultos da narrativa que, aos poucos, vão se tornando parte da história. Como previsto por Lauren, esse olhar saudoso do passado torna seus pais e mais velhos um exemplo a não ser seguido, ideia que poderá mudar conforme analisamos a história de forma macro. A incredulidade da personagem quanto ao que experiencia e o desejo de mudança a impelem a seguir em frente, em busca de uma nova realidade. Ao não aceitar o que lhe é proposto, ao ver o futuro como um melhor caminho para encarar o tempo presente, Lauren se metamorfoseia e transforma sua realidade. Para a personagem, apesar da violência presente no hoje, das destruições, das crises climáticas e todas as questões que apresentam a destruição da realidade de seus pais, o hoje ainda é sua realidade. Ficar presa ao ontem não lhe indica prosperidade. Mesmo que ao final da narrativa o ontem de seus pais e os ensinamentos por eles passados lhe indiquem propostas positivas, nesse momento da narrativa a personagem vê o passado como uma âncora que prende e limita os seus.

4.3.2 O retorno de práticas escravocratas

– *Meu deus – disse Bankole – Este país regrediu duzentos anos (BUTLER, 2018, p. 379).*

Outro elemento do passado abordado na narrativa está nas ações que retomam práticas de escravização. A liberdade, ou a ausência de liberdade, é aludida nas relações trabalhistas, em que o passado torna-se presente novamente. Assim, o afrofuturismo, ao recontar e deixar viva memórias de um trauma, cria um contato com as múltiplas histórias e vivências sofridas por antepassados (ESHUN, 2003, p. 288). O trauma da escravização torna-se presente.

Para analisar o seguinte elemento, retomamos à Cory. Já no ano de 2025, ao ver Robledo aos poucos ser atacado, a personagem propõe ao pai de Lauren a mudança da família para uma das cidades operárias protegidas por uma nova empresa privada. Vendo-se diante de tal questionando e negando o pedido de sua esposa, ele discorre sobre a importância da liberdade, a qual fora cerceada de pessoas pretas por anos durante o sistema de escravidão. Para ele, a troca de mão de obra por um local para dormir/viver regressa a períodos de dominação de corpos e mentes pretas, o que faz com que declare: “A liberdade é perigosa, Cory, mas também é preciosa. Não dá para simplesmente descartá-la ou permitir que ela escape. Não dá para vendê-la por pão ou mingau” (BUTLER, 2018, p. 152-153). A liberdade, tão dificilmente recuperada após anos de escravização, segundo seu pai, jamais deve ser jogada fora.

Seguindo no enredo, após ter seu bairro destruído, Lauren vê-se diante de novas realidades ao andar pelas estradas dos Estados Unidos. Entre elas está a história de Travis e Natividad, que viveram um regime de escravidão mesmo no ano 2027. Ao contar como aprendera a ler com sua mãe que “saqueava” a biblioteca de seus “donos”, Travis coloca Lauren em um momento de reflexão. Ele resgata a visão de escravizados que precisavam educar-se de forma autônoma, uma vez que nesse regime aprender a ler e escrever era considerado um crime.

- Ele deixava você ler todos eles? – perguntei.
- Ele não me deixava chegar perto deles. – Travis olhou para mim e sorriu sem achar graça. – Mas eu os lia mesmo assim. Minha mãe os pegava disfarçadamente para mim.
- É claro. Escravos faziam isso duzentos anos atrás. Eles entravam nos lugares e se informavam da melhor maneira que conseguiam, às vezes sofrendo chibatadas, venda ou mutilação por seus esforços.
- Ele pegou sua mãe ou você fazendo isso alguma vez? – perguntei.

- Não - Travis se virou para olhar na direção do mar. – Nós éramos cuidadosos (BUTLER, 2018, p. 270-271).

Essa passagem expõe a análise da própria personagem que constrói pontes para um passado distante, o qual alude à formação das Américas. O retorno da escravidão no futuro remete a uma necessidade de discutir a escravização e a bestialidade humana. Faz-nos perceber que muitas ações continuam as mesmas. O poder de dominação ainda está nas mãos daqueles que detém o poder, e o racismo ainda age de forma direta na narrativa ficcional. Sabe-se que ao contar histórias do “e se”, a memória que está presente em nossos livros de história resgata e cria um memorial. Manter traumas vivos por meio de livros como *A parábola* (2018) e tantos outros mais permite conhecer múltiplas histórias, assim como Lauren faz, e perceber como elas retornam em seu presente. Se práticas voltam, talvez não tenhamos evoluído tanto quanto esperávamos.

Aprofundando-se na realidade de Travis com sua esposa, Lauren reconhece outras práticas que aludem ao passado. A forma como o patrão de ambos passa a desejar Natividad data de um período escravocrata, em que senhores viam-se em posse de mulheres pretas que seriam abusadas sexualmente por eles. Donos de seus corpos, esses homens, como relata Toni Morrison (1988) em um de seus ensaios, não sentiam e não viam essas práticas como abusos sexuais. Em fato, mulheres pretas escravizadas eram vistas como parte de um conjunto de bens e, como tais, poderiam servir para qualquer um dos desejos de seus senhores. Travis relata que, após o nascimento de seu filho, o desejo de seu patrão por Natividad apenas aumentou, fazendo com que sua “sinhá do futuro” ajudasse ambos a fugir do local em que se encontravam. Avaliando a situação, Lauren conclui que Natividad “tivera sorte. [...] Quantas outras pessoas tinham sido menos sortudas – incapazes de escapar das atenções do senhor ou de ganhar a simpatia da senhora. Até que ponto iam os mestres e as senhoras atualmente para colocar servos pouco submissos em seus devidos lugares?” (BUTLER, 2018, p. 271). Utilizando de tal trecho, é possível perceber uma fusão temporal. O passado é novamente lembrado e reaplicado no futuro. A reflexão mantém-se presa em práticas de abuso sexual e psicológico do ontem. O uso do termo “senhor/senhora” constrói essa relação de forma fidedigna, pois, nesse jogo, Natividad e Travis eram servos, colocados em posições de bens.

Adiante na narrativa, ao conhecer outras personagens, em momentos distintos, a escravidão retorna como pauta. Introduzidas acidentalmente no grupo ao acamparem próximas à Lauren e os demais, Emery e Tori pedem abrigo, visto que o grupo formado

tinha um maior poderio frente à configuração que antes sobreviviam. Resistentes, o grupo decide aceitá-las, mas não sem antes Bankole pontuar as ações de ambas, que reagem de forma a evidenciar traumas de abusos físicos: “As pessoas tentam evitar pancadas na cabeça, tentam proteger os olhos e... o rosto. Ela pensou que nós a agrediríamos” (BUTLER, 2018, p. 354). Essa percepção permeia todo o grupo que, apesar de acreditar que serão traídos justamente pela desconfiança de Emery e sua filha, aceitam-as.

A história de ambas as personagens é narrada nos próximos episódios através da protagonista. Elas, anteriormente livres, tiveram seus direitos retirados ao terem suas terras compradas por um conglomerado. A aquisição deu a posse não apenas às terras, mas também às pessoas que ali trabalhavam. Em um regime análogo à escravidão, Emery e o marido viram-se presos a um sistema em que

podiam ser “disciplinados” se fracassassem e não conseguissem cumprir as metas, podiam ser trocados e vendidos com ou sem consentimento, com ou sem suas famílias, para empregadores distantes que tinham necessidade temporária ou permanente deles. Pior, as crianças podiam ser forçadas a pagar as dívidas de seus pais se estes morressem, se tornassem incapacitados ou se fugissem (BUTLER, 2018, p. 358).

Se não disséssemos que tal narração ocorre em um mundo ficcional ambientado entre 2024 e 2027, tal trecho poderia facilmente se encaixar em narrativas sobre o passado escravocrata das Américas. Os castigos em resposta a um trabalho inferior ao esperado, a venda, a separação de famílias e a continuidade de uma escravidão por hereditariedade perdurou em países colonizados durante muitos anos. Neste trecho, esse passado é retomado como uma amostra do ontem no amanhã. A escravização de corpos, aqui não apenas pretos, mas que se centra principalmente em minorias, ainda está tão viva quanto antes.

Conforme narrado por Emery, seu marido, Jorge Solis, faleceu devido à precariedade de cuidados médicos, e seus filhos foram vendidos. Tori se torna a única parte da família de Emery que não fora levada, obrigando-a a optar pela fuga a fim de manter o que lhe resta. Ambas, apesar das possibilidades, sobreviveram por causa das táticas geradas pela vivência enquanto escravizadas: “Os escravos aprendiam coisas assim – os que sobreviviam pelo menos. Emery e Tori devem ter tido muita sorte” (BUTLER, 2018, p. 360) conclui Lauren em sua análise sobre a história de ambas.

Posteriormente na narrativa, Emery e Tori acabam atraindo a atenção de outros dois andarilhos, Grayson Mora e sua filha Doe, que também passam a integrar o grupo. Lauren, ao observar suas ações, chega à conclusão de que “Grayson e Doe Mora também eram escravos” (BUTLER, 2019, p. 362). Sofrendo também da síndrome da

hiperempatia, Grayson Mora e Emery introduzem na narrativa a venda de escravos por seus “poderes”. Os senhores atraem-se pelo compartilhamento do prazer, por saber que seus bens sentem o mesmo que eles ao vê-los praticar determinados atos. A hiperempatia se torna um fetiche. Tori, também uma compartilhadora, fora levada para longe do trauma gerado pelo abuso que sofreria. Novamente, uma ligação entre Lauren e as demais personagens.

Ao final de toda essa narrativa, Lauren conclui que o grupo está se tornando a versão moderna de um *“underground railroad”* (BUTLER, 2019, p. 363). Juntos, eles desbravam as estradas distópicas dos Estados Unidos até as terras de Bankole para ali formarem um aquilombamento. Com isso, as situações abordadas pelas personagens constroem o olhar preto para sua própria história e para seu passado como uma constituição narrativa. E será essa reconstituição que nos fará perceber a importância do passado a partir do olhar afrocentrado para a composição do futuro, uma vez que o passado pode ser visto como uma fuga do presente ou uma marca de um sistema opressor.

4.3.3 As prospecções de futuro a partir de um olhar preto

Somos uma colheita de sobreviventes. Mas é isso que sempre fomos (BUTLER, 2018, p. 366).

Uma vez que o afrofuturismo é a criação de contranarrativas que visam a imaginação de futuros, assim como o restabelecimento de pessoas pretas, a partir de agora iremos pensar em como o futuro preto está presente na obra também como um elemento narracional afrofuturista. Dentro deste item serão abordadas diferentes temáticas como o pessimismo relacionado ao amanhã, por se tratar de uma obra distópica, e a imaginação de um futuro promissor. Todas essas questões serão abordadas a partir do olhar da protagonista que nos dirá futuros possíveis para sua realidade.

Por se tratar de um universo situado inicialmente no ano de 2024 dispomos, ao ler *A parábola do semeador* (2018), de uma obra que cogita o futuro através da distopia, um aviso de incêndio relacionado a problemas climáticos, mas também à própria humanidade. Como Pavloski (2005) propõe, distopias como as de Butler (2018) questionam universos futuristas em que o autor entra em cena por desaprovar alguns dos aspectos ali levantados. A escritora Octavia Butler, ao escrever *A parábola* (2018), prospecta sua obra a partir do ano de 1993, o que aconteceria com os Estados Unidos em um futuro não tão distante. Seu olhar enquanto uma mulher preta questiona o universo de

2024 até 2027 não de forma tecnológica, apesar da tecnologia aparecer em alguns momentos, mas principalmente por meio das relações humanas. Como o corpo social se organiza após o fim do mundo? Seria possível pensar em uma reconstrução deixando para trás tudo o que se considera comum anteriormente?

Como vimos nas discussões anteriores, conceber esse olhar para o futuro é também estar ligado ao passado e ao presente da narrativa. O presente também é futuro, assim como o passado. O tempo está imbricado em si, formando uma realidade questionadora. Ao fazer esse olhar amplo para a temporalidade, é visível que o caráter racial não está perdido ao longo da narrativa. Ainda no futuro, a escravização de corpos pretos é questionada, assim como o racismo, a discriminação e outros fatores que se interligam com nossa realidade enquanto leitores. O futuro presente no livro de Butler (2018), mesmo tendo sido escrito há vinte oito anos e não tendo sido alcançado ainda em nossa realidade, dialoga e intensifica questões que também estão em nosso imaginário.

Essa insatisfação quanto ao futuro pela ótica de uma escritora preta permite a construção de um universo distópico afrofuturista. A escritora, ao fazer a proposta de sua narrativa, fala sobre um futuro possível. Segundo ela, esses são livros “que olham para onde estamos agora, o que estamos fazendo agora, e para imaginar onde alguns dos nossos comportamentos atuais e problemas negligenciados podem nos levar” (BUTLER, 2018, p. 417). Devemos lembrar que o agora da escritora é relativo a seu período de produção; no entanto, as relações futuristas de uma sociedade degradada parecem tão atuais quanto antes. A escritora aborda outros problemas que são possíveis de ser relacionados com nosso hoje. De acordo com ela,

Imaginei que a fome crescente provocaria maior vulnerabilidade a doenças. E havia menos dinheiro para vacinas ou tratamentos. Também graças ao aumento da temperatura, doenças tropicais como a malária e a dengue se espalhariam. Considerei a perda de litoral, devido ao aumento do nível do mar. Imaginei os Estados Unidos se tornando lentamente, pelos efeitos conjuntos de falta de perspectiva e interesses imediatistas e egoístas, um país de terceiro mundo (BUTLER, 2018, p. 417-418).

A possibilidade de futuro proposta por Butler e pelos afrofuturistas não está apenas no apocalipse, mas também na construção de uma nova sociedade mais consciente, como a própria escritora afirma, pois “nossa única maneira de limpar, adaptar e compensar isso tudo *A parábola do semeador* [...] é usar nossos cérebros e mãos – as ferramentas que usamos para criar toda essa problemática” (BUTLER, 2019, p. 418). Será através dessa possibilidade de construção que o futuro dentro da narrativa ocorrerá. Como

a personagem central, Lauren ultrapassa as dificuldades desse futuro distópico, o qual representa o passado dos seus, o presente que vivencia e prospecta novos amanhã.

Para iniciar essa discussão, trago a importância da educação e da ciência ao longo da narrativa. Pensar em ficção científica, é debater a importância do conhecimento para a formação da sociedade, além de prever nossa continuidade enquanto humanidade. No afrofuturismo, esse debate se torna ainda mais importante, uma vez que, como discutido, a ciência e a produção de futuros por muitos anos ficou restrita nas mãos de uma minoria branca que considera suas narrativas e seus conhecimentos únicos e importantes para a futuridade.

Como vimos no capítulo introdutório que dialoga sobre a ficção científica, educação e ciência introduzem os debates entre as personagens do enredo. Lauren, assim como outras personagens, debaterão a ciência e a educação como pontos de relevância na construção de uma nova sociedade. Não há como pensar novos amanhã, assim como pede Delany (1984), sem pensar na educação como construtora de um futuro melhor. A protagonista, ao ver-se diante do programa espacial, ali prospecta um futuro que pensa ciência e educação. No entanto, a visão dos mais velhos e daqueles que vivenciam as dificuldades do dia a dia é a de que os programas espaciais são gastos desnecessários, um descaso para com a população como vimos na análise sobre o presente. Ao acompanhar uma astronauta que foi enviada para estudar e desbravar Marte, Lauren faz a seguinte observação

Talvez eu seja mais como Alicia Leal, a astronauta. Como ela, acredito em algo que julgo necessário a meu povo morrendo, negando e agindo de modo retrógrado. Ainda não tenho tudo. Nem sei como passar adiante o que possuo. Preciso aprender a fazer isso. Me assusta pensar nas tantas coisas que tenho que aprender. Como vou aprendê-las? (BUTLER, 2018, p.38).

Construindo essa comparação, Lauren dialoga sobre a importância do conhecimento e da crença em passar o que se sabe à diante. O conhecimento como fonte transformadora será o que guiará a personagem que busca a utopia. Assim como Pavloski (2005) afirma, distopia e utopia são opostos que se complementam. Em alguns casos, ambos estão em uma relação de oposição dentro da mesma narrativa (uma estrutura totalitária em que os privilegiados estarão em uma utopia, enquanto os demais estarão vivendo uma distopia). Na narrativa de Butler, temos um caminho alternativo: a distopia caracteriza grande parte das problemáticas envolvendo o presente, enquanto a utopia se constrói como parte de um passado e, principalmente, de um futuro que prospecta ser organizado pela personagem. Será ao imaginar novas possibilidades de existência, como

a vida nas estrelas, que as personagens desconstruirão a distopia em que vivenciam, assim como prospectarão o afrofuturismo e reformularão o presente para formar novas realidades, novas formas sociais, as quais, como veremos adiante, nos falam sobre povos originários e sobre a relação desses com a terra/natureza. Isso tudo por intermédio da educação e da ciência que projeta amanhã.

O futuro de Lauren e de sua comunidade é construído em meio aos desafios que enfrentam e aos diálogos que têm sobre seu passado e os dos seus. Sua escrita unirá as temporalidades no futuro, como um propósito. Será no futuro que estará a missão final da personagem: reconstruir a humanidade.

Escrevi muitas coisas inúteis naqueles cadernos, fazendo minha lição do ensino médio. Agora, vou usar um deles para algo melhor. E então, um dia, quando as pessoas conseguirem prestar mais atenção ao que eu digo do que à minha idade, usarei esses versos para libertá-las do passado apodrecido e talvez consiga impulsioná-las para que se salvem e construam um futuro que faça sentido (BUTLER, 2018, p.103).

A construção de um futuro melhor é sua missão. Chegar à utopia é sua responsabilidade para com sua comunidade. Todas as lições que constroem Sementes da Terra, seu objetivo de chegar às estrelas, é o que lhe motiva a seguir com seus escritos e suas propostas. Suas ideias sobre futuro, no entanto, ao meu ver, não estão relacionadas às estrelas, mas também à retomada de preceitos autóctones, o passado ao longo da trama se torna parte da construção do amanhã, não apenas saudosismo e dor.

Será a partir da educação que a personagem projetará uma reestruturação social. Quando dialogamos sobre a construção de futuros com demasiada frequência nos referimos a tecnologia, naves e carros que voam. Quando falamos sobre fim do mundo, também estamos determinando o fim de um mundo tecnológico, mas não o fim de todos os mundos. Se analisarmos os povos africanos, sua história de sobrevivência e adaptação, podemos dizer que esses indivíduos por si só enfrentaram um apocalipse, passaram e se adaptaram com o que tinham a fim de reconstruir a realidade. O que chamamos hoje de elementos culturais são na verdade práticas ancestrais que sobreviveram ao fim do mundo, que garantiram a sobrevivência de pessoas pretas e que, se projetarmos na narrativa de Butler (2018), ainda estará presente no futuro. O futuro não será tecnológico, mas social. O futuro não será apenas seguir para as estrelas, mas se conectar com nossas origens e a partir delas retomar nossa ligação com a natureza e com práticas humanitárias.

A rede de apoio construída pelas personagens retoma uma prática ancestral que não deve ficar apenas no passado, que não deve ser apenas história. O futuro comunitário proposto pela personagem constrói o movimento de resgate do que está na ancestralidade.

Por meio de um olhar para a escravidão, de forma subliminar, a personagem central vai às estrelas para descobrir que o futuro não é baseado no futuro hegemônico e tecnológico, mas no futuro plural com base em diferentes culturas e realidades. Esse movimento de ir para retornar é discutido por Womack (2014) que o define como uma das bases do afrofuturismo, não apenas na ficção, mas também na edificação do futuro da humanidade. A construção proposta pela pesquisadora dialoga diretamente com a de Butler (2018) que permite que a personagem não viaje anos luz, mas milhas de sua casa para descobrir que os ensinamentos que dão base para Sementes da Terra está na sua ancestralidade, está na sua própria pele. A reedificação de sua humanidade e do conjunto de indivíduos que a cercam e que constituem sua realidade é formada por um compilado de conhecimentos coletivos. Enquanto para a personagens são algumas milhas, para os leitores, por intermédio da personagens, viajamos anos à frente, para relacioná-lo com o presente e compreender a relação entre o universo ficcional que nos cerca enquanto leitores. Como Womack (2014) reitera, isso é o afrofuturismo: nos direcionarmos a um universo fantástico que recria o que fomos e quem somos em um processo de recuperação de nossa essência, de um aprender a construir um futuro que acessa nossa consciência de um ontem e de um hoje, pois “afrofuturistas buscam desenterrar a história perdida de descendentes da África e seus papéis na ciência, na tecnologia e na ficção científica” (WOMACK, 2014, p. 228)⁴¹.

Através das práticas de trato com a natureza, o estudo de botânica de Lauren e todas as formas de sobrevivência que estão intrínsecos aos personagens lhes permite construir uma noção de futuro que pensa suas humanidades, existências, e, por fim, que permite construir uma relação mais saudável seja ela social, seja ela ambiental. Sementes da Terra é a utopia. Resgatar um passado de aprendizado, estabelecer o sankofa como método de vida é a grande utopia da narrativa, é o afrofuturismo em sua essência.

A ancestralidade solicitada pelo afrofuturismo está na retomada de práticas com o meio ambiente e com a noção de comunidade. Quando analisamos diretamente sua relação com a natureza, compreendemos que dentro dessa visão afrofuturista ela está ligada com o todo, pois

Em geral, Afrofuturismo é uma casa para os princípios do divino feminino, dos ideais e valores da Mãe Terra que valoriza a natureza, a criatividade, a receptividade, o misticismo, a intuição e a cura como parte da tecnologia, da ciência e da realização. [...] É uma crença difundida de que a humanidade

⁴¹ “Afrofuturists sought to unearth the missing history of people of African descent and their roles in Science, technology, and science fiction” (WOMACK, 2014, p. 28).

perdeu sua conexão com a natureza, com as estrelas, com senso cósmico de si, e reclamando as virtudes do divino feminino seremos levados ao sagrado (WOMACK, 2014, p. 1201)⁴².

Com isso, é visível que esse olhar para a natureza e para questões raciais como um todo constituirá parte da teoria afrofuturista. Aqui, o afrofuturismo de Octavia Butler acrescenta para as ficções científicas distópicas noções de comunidade, de terra e de matriarcalidade. Serão esses elementos que constituirão um futuro afrofuturista e não apenas futurista. As distopias que anteriormente nos davam possíveis fins de mundo e reconstruções a partir de uma hegemonia branca agora são encaradas como projeções de um fim de mundo que pode ser reconstruído por uma pluralidade de sujeitos que foram excluídos das projeções de passado, presente e futuro. Para o afrofuturismo e para a obra de Butler (2018), o futuro está no conhecimento daqueles que foram marginalizados, na autoaceitação e na reconstrução através de uma nova cosmovisão além da única previamente determinada. Serão essas ações que determinarão o futuro de Lauren e dos seus. A reconstrução de uma relação ancestral e a proposta de um futuro que não seja apenas tecnológico é o que determinará e dará centro para o futuro da narrativa de Butler (2018). Ao final da narrativa, assim que as personagens chegam ao terreno pertencente a Bankole e ali decidem estruturar sua comunidade, longe da “civilização”, estamos deixando para que o restante do futuro seja desvendo, mas que suas bases estejam estabelecidas. As possibilidades estão diante das personagens e ficará a critério delas como será o amanhã. Serão essas noções de futuridade, um caminho trilhado a partir de uma distopia escancarada que se constituirá a fusão entre distopia e utopia que estará presente nos ideais deste livro, mas também na construção do restante da duologia de Butler (2018).

Por fim, conclui-se que as discussões promovidas ao longo deste capítulo analítico buscaram retomar e pontuar as distorções geradas pelo afrofuturismo na ficção científica através da obra de Octavia Butler (2018), *A parábola do semeador*. Ao deixarmos de lado uma construção basilar do que deve ou não ser ficção científica, evidenciarmos a autoria preta, o protagonismo preto, a afrocentricidade e o olhar para o futuro, para o presente e para o passado a fim de subverter o apagamento de sujeitos pretos e a nossa metaforização

⁴² In general, Afrofuturism is a home for the divine feminine principle, a Mother Earth ideal that values nature, creativity, receptivity, mysticism, intuition, and healing as partners to technology, science, and achievement. [...] There's a widespread belief that humankind has lost a connection to nature, to the stars, to a cosmic sense of self, and that reclaiming the virtues of the divine feminine will lead to wholeness (WOMACK, 2014, 1201)

dentro desse universo. Quando olhamos que para além de uma força política, o afrofuturismo dentro de uma obra de ficção científica distópica também possui uma construção de elementos que modificam o que previamente foi determinado como uma estrutura narracional normatizada, vemos que ela também possui uma metodologia, segue regras e, por causa delas, não mais pode ser categorizada com as demais distopias que comumente consumimos. Obviamente não apenas o afrofuturismo vem construindo ou desconstruindo o que é a ficção científica, o horror e a fantasia, mas aqui, ao analisamos apenas o afrofuturismo, e especificamente dentro da ficção científica distópica, constatamos mudanças nos paradigmas estabelecidos por pesquisadores de uma ficção científica tradicional. Pesquisadores e escritores desse gênero devem admitir o apagamento de obras escritas por mãos pretas, as quais subvertem a normatividade e mostram outras possibilidades de escrita, pois serão com essas obras subversivas que reivindicaremos a atenção para formas de escrita que há muito são produzida por pessoas não-brancas, mas que foram/são apagadas por uma hegemonia que busca manter um imaginário, um poderio sobre esses sujeitos. Assim, reivindicamos nossa imaginação, nosso direito de imaginar futuros e mostramos que essas narrativas também apresentam lógicas estruturais que irão propor uma ficção científica própria, uma distorção e uma reescrita de nossas histórias.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desmistificar a não existência de escritores pretos de ficção científica, analisar parâmetros que envolvem o processo constitutivo das narrativas e projetar novas histórias e novos futuros se tornaram missões de inúmeros pesquisadores e escritores de ficção científica afrofuturista. Evidentemente, os debates suscitados dessas questões não estão restritos unicamente a essa literatura de gênero, apesar de terem se iniciado por ela. Discussões afrofuturistas não abarcam apenas a ficção científica, mas também a literatura especulativa como um todo e outras frentes como o cinema, a música e o ativismo social. No entanto, o motivo para uma centralização da discussão no âmbito da ficção científica, como vimos até aqui, ocorre a partir da seleção do *corpus* e do embate entre ciência, futuro e tecnologia, uma vez que, conforme Alondra Nelson (2002), o planejamento de amanhã se tornou uma grande mercadoria nas mãos da branquitude. O resultado, se orquestrado apenas por esses, seria o apagamento contínuo de histórias de opressão e o fim de uma individualidade que vem sendo construída para/por minorias. Por essa razão, quebrar previsões hegemônicas dentro da literatura de ficção científica, a qual é um reflexo da sociedade e também modificadora da realidade, é o que nos permite expandir uma discussão tecnológica/social e tornar cada vez mais possível a imaginação de futuros a partir de mãos pretas e dos demais grupos minoritários.

A parábola do semeador (2018), de Octavia Butler, caminha entre o futuro como perpetuação de questões raciais e de poderes opressores e a imaginação de novas composições sociais para pessoas pretas. Por meio de uma distopia que almeja uma utopia, *A parábola* (2018) subverte a distopia que comumente lemos e conhecemos. A autoria, o protagonismo, a afrocentricidade e a futuridade transformam essa obra em não apenas uma ficção científica distópica, mas em uma ficção científica distópica afrofuturista.

Para chegar a essa conclusão, no primeiro capítulo desta dissertação, construí um diálogo sobre a exclusão de pessoas pretas do que sabemos sobre história, conhecimento e literatura. De forma reivindicatória, este capítulo foi pensado como um manifesto que dialoga sobre dois pontos: a potência literária nos escritos de pessoas pretas; e as formas narracionais não limitantes. Isso porque, não diferente do que se espera de uma literatura do real, escritores de ficção científica, através do afrofuturismo e de outras vertentes que estão em processo de construção, produzem um formato de escrita que anteriormente era apagado e desqualificado como não literatura.

No segundo capítulo, apresentei o conceito de afrofuturismo, passando por Mark Dery (1994) e Lisa Yaszek (1994) para traçar uma origem conceitual do termo. Por não encontrar uma definição única, mas compreender as complexidades por trás desse conceito, fiz uso do ideograma sankofa para pensar o restante do diálogo proposto. A partir dele, a teoria afrofuturista foi exposta em seu potencial de olhar crítico para o presente, para a autoria, para o protagonismo de personagens pretas, para a revisita ao passado e para as prospecções de futuridades. Com a finalidade de sustentar essas reivindicações, Finch e Nascimento (2008), Karenga (2016) e Asante (2016), que pensam a afrocentricidade, base para o afrofuturismo, foram mobilizados. Além deles, em cada uma dessas seções, teóricos afrofuturistas foram abordados para sustentar a importância filosófica desse movimento, como Womack (2013), Eshun (2003), Nelson (2002) Mosley (2001), Kim (2017), junto a teóricos brasileiros como Souza (2019), Kabral (2016/2018) e Ain-Zaila (2019). Pelo afrofuturismo ser um conceito amplo e sem uma definição completa, as perspectivas trazidas o discutiram enquanto sua proposta, apresentando esse movimento e toda uma tradição que está em processo de construção ao longo dos anos.

Em último momento, a análise teórica de *A parábola do Semeador* (2019) foi concebida com base nas principais características do afrofuturismo: autoria; protagonismo; afrocentricidade do hoje e do ontem; e projeções de futuro. A partir disso, identifiquei como elas são apresentadas e modificam o que estamos familiarizados dentro de uma literatura de ficção científica tradicional. Ou seja, em paralelo ao título, mapeou-se as distorções geradas pela aproximação entre pessoas pretas e ideias de futuridade.

Chegou-se à conclusão de que não estamos mais projetando futuros neutros e nem partindo de um olhar único para essas narrativas. Em *A parábola*, Butler (2018) cientificamente nos propõe pensar o futuro ao nos apresentar uma narrativa que deixa em aberto dias melhores, não nos dando respostas, mas nos colocando em movimento para buscá-las. Será sua posição enquanto mulher preta marginalizada e como escritora preta marginalizada que lhe possibilitará uma escrita que perpassa as barreiras propostas pela ficção científica hegemônica. Justamente por Octavia Butler simbolizar o princípio de um momento em que o afrofuturismo norte-americano ganha nome e passa a ser questionado, sua obra foi trabalhada nesta dissertação. Butler foi (e é) inspiração para outras/outras escritoras/escritores pretas/pretos que passaram a enxergar a ficção científica como uma possibilidade de escrita. Sua influência no mercado brasileiro ainda não foi completamente mapeada, mas vê-se uma receptividade positiva a suas obras que também são capazes de gerar produções/projetos que partam de seus livros. Com *A parábola do*

semeador, Butler (2018) subverte o que foi normatizado enquanto uma obra de ficção científica distópica e questiona paradigmas. Não estamos mais falando de um homem branco produtor de conhecimento científico, seja ele ficcional ou não, nem de uma proposta de futuro imaginada por uma hegemonia.

A protagonista da história, Lauren Oyá Olamina, através de um olhar crítico para o racismo e para o passado de pessoas pretas, faz parte de uma narrativa distópica que nos permite observar o hoje da personagem e relacioná-lo com o nosso. Com Lauren, a escritora (2018) modifica as distopias por meio uma obra afrofuturista que pensa o fim do mundo e a resolução de problemas recorrendo a um olhar da negritude para solucioná-los. Lauren e seus companheiros de viagem não são apenas coadjuvantes, mas agem para salvar a humanidade e apresentar uma outra percepção sobre as dificuldades enfrentadas nesses universos apocalípticos. Com isso, Octavia Butler nos proporciona um olhar singular sobre o fim do mundo.

Portanto, há uma potencialidade transformadora na escrita de Octavia Butler e de demais escritores afrofuturistas. A leitura de suas obras e a compreensão da complexidade de seus discursos nos direciona para um novo momento da ficção científica. Escritores pretos estão construindo uma literatura singular ao produzir obras que questionam nossa realidade e repensam nosso futuro. Não mais estamos falando de forma metafórica sobre questões que envolvem sujeitos marginalizados, mas, a partir de suas vivências, estamos compreendendo o passado, analisando o presente e organizando o futuro, a fim de perceber que, como Womack (2013) diz, estamos indo para o mais distante do universo para entender o que vivemos em nosso agora.

6. REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

AIN-ZAILA, Lu. Arquétipos afrofuturistas: as novas gerações da presença afrodiaspórica por *negr@s* na ficção especulativa. In: VI Simpósio internacional Lavatis Assimetrias e invisibilidades: vigilância, gênero e raça, **Anais**, Salvador, 2019.

ALENCAR, José de [1874]. “Senhora”. In: ALENCAR, José de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959, vol. I.

ASANTE, Molefi Ketii. Afrocentricidade como crítica ao paradigma hegemônico ocidental: introdução a uma ideia. Tradução: Renato Nogueira, Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo. **Ensaio filosóficos**, vol. XVI, [s.l.], 2016.

ATWOOD, Margaret (1985). **O conto da aia**. Tradução Ana Deiró. Editora Rocco, 2017.

AZEVEDO, Luiz Mauricio. Ideologias literárias da cor na reconfiguração do cânone brasileiro. In: AZEVEDO, Luiz Mauricio. **Estética e raça: ensaio sobre a literatura preta**. Porto Alegre: Sulina, 2021, p. 30-60.

BACON, Francis. **A nova Atlântida: uma obra inacabada**. Tradução Marcos Beyer. São Paulo: s.l, 2021.

BALDWIN, James. **Terra estranha**. Tradução Rogério W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BARNERS, Steven. **Lion's Blood**. New York: Warner Books, 2002.

BRADBURY, Ray [1953]. **Fahrenheit 451**. Tradução Cid Knipel. Editora Globo: São Paulo, 2012.

BUTLER, Octavia E. [1979]. **Kindred: Laços de sangue**. Tradução Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017.

BUTLER, Octavia E. [1993]. **A parábola do semeador**. Tradução Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.

BUTLER, Octavia E. [1987]. **O despertar**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.

BUTLER, Octavia E. [1995]. Filhos de sangue. In: BUTLER, Octavia E. **Filhos de sangue e outras histórias**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2020.

BUTLER, Octavia E. [1984]. Sons da fala. In: BUTLER, Octavia E. **Filhos de sangue e outras histórias**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2020.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CASS, Kiera. **A seleção**. Tradução Cristian Clemente. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história da literatura** 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 17-39.
- CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história da literatura**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 73-88.
- CARNEIRO, André. **Introdução ao estudo da “Science-Fiction”**. Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura: São Paulo, 1967.
- CLINE, Ernest. **Jogador nº 1**. Tradução Giu Alonso. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.
- COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Tradução D’Elia Alexandre. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- COLLINS, Suzanne. **Em chamas**. Tradução D’Elia Alexandre Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- COLLINS, Suzanne. **A esperança**. Tradução D’Elia Alexandre Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- DERY, Mark (1994). Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. In: **Flame Wars: the discourse of cyberculture**. Durham: Duke University Press, 1994.
- DELANY, Samuel R. (1984). The necessity of tomorrows. In: **Starboard wine: more notes on the language of science fiction**. New York: Dragon Press, 1984.
- DELANY, Samuel R. **Racism and Science fiction [1999]**. In: THOMAS, R. Sheree. **Dark matter: a century of speculative fiction from the African diáspora**. New York: Warner Books Inc, 2001.
- DELANY, Samuel. **Babel-17: Empire Star**. Tradução Petê Rissati. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.
- DELANY, Samuel. **Nova**. Nova York: Editora Vintage, 2002.
- DUBOIS, W.E.B. The comet (1920). In: THOMAS, R. Sheree. **Dark matter: a century of speculative fiction from the African diáspora**. New York: Warner Books Inc, 2001.
- ESHUN, Kodwo. Further Considerations of Afrofuturism. **The New Centennial Review**, [S.l], vol. 3, n. 2, p.287-302, 2003.
- EVARISTO, Conceição. Maria. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos D’água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução António José Massano. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1968.
- FINCH III, Charles S; NASCIMENTO, Elisa Larkin. Abordagem afrocentrada, história e evolução. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo preto, 2008.

FREITAS, KÊNIA. Branco sai, preto fica. **Revista Multiplot**. Abril, 2015. Disponível em: <http://multiplotcinema.com.br/2015/04/branco-sai-preto-fica-adirley-queiros-2014/>. Acesso:14 fev de 2021.

GRIGGS, Sutton (1899). **Imperium in Imperio**. Modern Library: New York, 2004.

HOPKINSON, Nalo. **Midnight Robber**. New York: Warner, 2000.

HUPE, Ana Luiza Ferreira. **Ações artísticas contra formas de sujeição**: deslocamentos entre imagem, escrita e performance. TESE (Doutoramento em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, p.257, 2016.

HUXLEY, Aldous (1932). **Admirável Mundo Novo**. Tradução Lino Vallandro e Vidal Serrano. São Paulo: Ed. Globo, 2001.

JAMES, E. L. **Cinquenta tons de cinza**. Tradução Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

KARENKA, Malunga. A função e o futuro dos estudos africanos: reflexões críticas sobre sua missão, seu significado e sua metodologia. In: ASANTE, Molefi Ketii. **Afrocentricidade como crítica ao paradigma hegemônico ocidental**: introdução a uma ideia. Ensaio filosófico, vol. XVI, [s.l.], 2016.

KEPLER, Joanesburgo. **Somnium**. Carolina do Sul: Createspace Independent Publishing Platform, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

KIM, Myung-sung. **Afrofuturism, Science fiction in the reinvention of African American Culture**. Tese (Doutorado em Filosofia). Arizona State University, 2017.

LIMA, Eugênio. Afrofuturismos utópicos. In: DINIZ, Alexandre; NGUENGE, Aismique; LIMA, Anderson; NETO, Israel. **Afrofuturismo**: o futuro é nosso. São Paulo: Kitembo Edições Literárias do Futuro, 2020.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 48ª edição, 1993.

MACHADO, Ana Maria. A ideologia da leitura. In: MACHADO, Ana Maria. **Ponto de fuga**: conversas sobre livros. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 15-23.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Tradução Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2008.

MEYER, Stephenie. **Lua Nova**. Tradução Ryta Vinagre Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2008.

MEYER, Stephenie. **Eclipse**. Tradução Ryta Vinagre Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2009.

MEYER, Stephenie. **Amanhecer**. Tradução Ryta Vinagre Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2009.

MORE, Thomas. **A utopia**. Tradução Luis de Andrade. São Paulo: Edipro, 2019.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: seis ensaios sobre racismo e literatura. Tradução Fernanda Abreu. São Paulo: Contexto, 1988.

- MORRISON, Toni. **Amada**[1987]. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. Tradução Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MOSLEY, Walter. **Black to the future**. In: THOMAS, Sheree R. **Dark Matter: a century of speculative fiction from the african american diáspora**. New York: Warner Books, 2001.
- MOSLEY, Walter. **Um demônio vestido de azul**. Portugal: Editora caminho, 2002.
- MUNANGA, Kabengele. Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania. *Movimento-Revista De educação*, (12), 2013.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo preto, 2009.
- NELSON, Alondra. **Introduction: future texts**. Social Text 71, v. 20, n. 2, p. 1-15, 2002.
- OKORAFOR, Nnedi. **A bruxa akata**. Tradução João Sette. Rio de Janeiro: Galera, 2018.
- ORWELL, George [1949]. **1984**. Tradução Heloisa Jahn e Alexandre Hubner. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- PATERNIANI, Stella Zagatto. **São Paulo cidade preta: branquidade e afrofuturismo a partir de lutas por moradia**. 2019. 325 f., il. Tese (Doutorado em Antropologia)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- PAVLOSKI, Evanir. **1984: a distopia do indivíduo sob controle**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Curso de Pós-Graduação em Letras do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- RAMOS, Lázaro. **Na minha pele**. S.L: Objetiva, 2017.
- RANGEL, Edson. **Afrofuturismo e questões políticas do preto na ficção científica**. Revista do Audiovisual, Vitória, nº 5, Jan./Julho, 2016, p. 129-148.
- REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. 2 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.
- RIBEIRO, Djamila. Leia autores pretos. In: RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 61-67.
- ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista de massas**. São Paulo: Scoman, 2018.
- ROCHA, Helena do Socorro Campos da. **Afrofuturismo na Educação: Criatividade e Inovação para discutir a diversidade etnicorracial**. 2020. 174 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino) - Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior, Núcleo de Inovação e Tecnologias Aplicadas a Ensino e Extensão, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12992>. Acesso em: 20 nov de 2021.

- ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Tradução Lia Wyler Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Tradução Lia Wyler Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Tradução Lia Wyler Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Tradução Lia Wyler Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.
- ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Tradução Lia Wyler Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005.
- ROWLING, J.K. **Harry Potter e as Relíquias da morte**. Tradução Lia Wyler Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.
- ROTH, Veronica. **Divergente**. Tradução Lucas Peterson. São Paulo: Rocco Jovens Leitores, 2012.
- SAUNDERS, Charles R (2000). Why blacks should read (and write) Science fiction. In: THOMAS, Sheree R. **Dark Matter: a century of speculative fiction from the african american diáspora**. New York: Warner Books, 2001.
- SKORUPA, Francisco Alberto. **Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira: 1947-1975**. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.
- SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea**. 2019. 102 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jons, Finseury Square, 1817.
- SWIFT, Jonathan [1726]. **Viagens de Gullive**. Tradução Paulo Henriques Brito. São Paulo: Editora Pinguim, 2010.
- TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- WELLS, H.G [1897]. **Guerra dos mundos**. Tradução Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Editora Suma, 2016.
- WOMACK, Ytasha. **Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture**. Lawrence. Hill Books: Chicago, 2013.
- YASZEK, Lisa (2012). Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism. In: **A Virtual Introduction to Science Fiction**. Ed. Lars Schmeink. Web.

Sites

KABRAL, Fábio. [Afrofuturismo] o futuro é preto – o passado e o presente também. **Medium**. 24 mar. 2016. Disponível em: https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-preto-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8. Acesso em 16 abr.2021.

KABRAL, Fábio. Afrofuturismo: ensaios sobre narrativas, definições, mitologias e heroísmo. **Medium**, 16 jul 2016. Disponível em: <https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativasdefini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-ehero%C3%ADsmo1c28967c2485>. Acesso em: 16 abr. 2021.

KABRAL, Fábio. Por que a ficção especulativa é tão importante para o povo negro. **Intrínseca**, 9 abri 2020. Disponível em: <<https://www.intrinseca.com.br/blog/2020/04/por-que-a-ficcao-especulativa-e-tao-importante-para-o-povo-negro/>>. Acesso em: 02 fev 2021.

KANE, Cecily. Antiracism in Science fiction. **Medium**, 26 jul 2016. Disponível em: <<https://medium.com/fireside-fiction-company/antiracism-in-speculative-fiction-on-7e30eff97008#.lufbxwfxm>>. Acesso em: 17 mai 2021.

KILGORE, De Witt Douglas & Ranu Samantrai. **A Memorial to Octavia E. Butler**, n°112, 37:3 [November 2010]. 353-61. (Full Text)

ROWELL, Charles H., and Octavia E. Butler. “An Interview with Octavia E. Butler.” **Callaloo**, vol. 20, no. 1, 1997, pp. 47–66.

WHITE, Brian J. Fiction, Whe have a problem: it’s racism. **Medium**, 2016. Disponível em: <https://medium.com/fireside-fiction-company/blackspecific-571c00033717#.63nzjn34s>. Acesso em: 10 abr. 2021.

Filmes e séries

A.I Inteligência artificial. Direção: Steven Spielberg. EUA: Warner Bros. Pictures, 2001, digital.

A origem. Direção: Christopher Nolan. EUA: Warner Bros. Pictures, 2010, digital.

A Saga Crepúsculo: Amanhecer parte I. Direção: Bill Condon. EUA: Summit Entertainment, 2011, dvd.

A Saga Crepúsculo: Amanhecer parte II. Direção: Bill Condon. EUA: Summit Entertainment, 2012, dvd.

BLACK is King. Direção: Beyoncé, Kwasi Fordjou, Jenn Nkiru, Emmanuel Adjei, Blitz the Ambassador, Jake Nava. EUA: Disney, 2020, digital.

BRANCO sai, preto fica. Direção: Adirley Queirós. Brasil: Cinco da Norte, 2015, digital.

CREPÚSCULO. Direção: Catherine Hardwicke. EUA: Summit Entertainment, 2008, digital.

DE Volta para o futuro 2. Direção: Robert Zemeckis. EUA: Amblin Entertainment, 1989, dvd.

DOCTOR Who. Direção: Keith Boak et al. Reino Unido: BBC Studios, 2005, digital.

DOIS estranhos. Direção: Travon Free e Martin Desmond Roe. Estados Unidos: Netflix, 2020, digital.

DOZE anos de escravidão. Direção: Steve McQueen. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures; Entertainment One; Buena Vista International, 2013, digital.

GRAVIDADE. Direção: Alfonso Cuarón. EUA: Warner Bros. Picture, 2013, digital.

HISTÓRIAS Cruzadas. Direção: Tate Taylor. Estados Unidos: Hughes Wimborne, 2011, digital.

HOMECOMING. Direção: Beyoncé e Ed Burke. EUA: Netflix, 2019, digital.

JOGOS Vorazes. Direção: Francis Lawrence. EUA: Lionsgate, 2014, digital.

JORNADA NAS ESTRELAS. Direção: Marc Daniels. EUA: NBC, 1966, digital.

JURASSIC Park I: o parque dos dinossauros. Direção: Steven Spielberg. EUA: Universal Studios, 1993, digital.

O Exterminador do futuro 2. Direção: James Cameron. EUA: TriStar Pictures, 1985, digital.

O Homem Invisível. Direção: Leigh Whannell. EUA: Universal Studios, 2020, digital.

O Predador. Direção: John McTiernan. EUA: 20th Century Fox, 1987, digital.

ROBOCOP: um policial do futuro. Direção: Paul Verhoeven. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer, 1987, digital.

SPACE is the place. Direção: John Coney. Estados Unidos: Sun Ra, 1974, digital.

STAR WARS: A nova esperança. Direção: George Lucas. EUA: Lucas Films, 1977, digital.

STAR Wars: the rise of Skaywalker. Direção: J. J. Abrams. EUA: Disney, 2019, digital.

2001: A odisseia no espaço. Direção: Stanley Kubrick. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer, 1968, digital.