

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

MILLENA CRISTINA SILVA PORTELA

FICÇÕES DE PODER E EXISTÊNCIA: a ficção especulativa em ascensão,
narrativas de futuros pretos e uma análise de “A Quinta Estação” de N.K Jemisin e “O
Último Ancestral” de Ale Santos

São Luís - MA

2024

MILLENA CRISTINA SILVA PORTELA

FICÇÕES DE PODER E EXISTÊNCIA: a ficção especulativa em ascensão,
narrativas de futuros pretos e uma análise de “A Quinta Estação” de N.K Jemisin e “O
Último Ancestral” de Ale Santos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, na área de concentração em Teoria Literária, da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aracy

Bonfim

Linha de Pesquisa: Literatura e

Subjetividade

São Luís - MA

2024


MILLENA CRISTINA SILVA PORTELA

FICÇÕES DE PODER E EXISTÊNCIA: a ficção especulativa em ascensão, narrativas de futuros pretos e uma análise de “A Quinta Estação” de N.K Jemisin e “O Último Ancestral” de Ale Santos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, na área de concentração em Teoria Literária, da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras).


Aprovada em: 28/05/2024

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 MARIA ARACY BONFIM SERRA PINTO
Data: 25/06/2024 09:18:58-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof.^a Dra. Maria Aracy Bonfim (Orientadora)

Doutora em Literatura Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Documento assinado digitalmente
 CLAUDIA LETICIA GONCALVES MORAES
Data: 01/07/2024 17:30:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra. Claudia Letícia Gonçalves Moraes

Doutora em Literatura Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Documento assinado digitalmente
 EMANOEL CESAR PIRES DE ASSIS
Data: 02/07/2024 19:39:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis

Doutor em Literatura Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Portela, Millena Cristina Silva.

Ficções de poder e existência: a ficção especulativa em ascensão, narrativas de futuros pretos e uma análise de “A Quinta Estação” de N.K Jemisin e “O Último Ancestral” de Ale Santos. / Millena Cristina Silva Portela. – São Luís (MA), 2024.

93p.

Dissertação (Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Mestrado em Letras)
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim Serra Pinto.

Elaborado por Luciana de Araújo - CRB 13/445

À minha orientadora, Ara, pela
sensibilidade e acolhimento que me
permitiu *ser*.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria Madalena Silva e Luis Genesio Portela, por todo o esforço e dedicação que empregaram ao decidirem ser meus pais. Pela herança biológica e tudo que ela significa. Aos meus pais, por me amarem integralmente (mesmo quando eu era uma adolescente chata). Toda a minha jornada pessoal e acadêmica é um reflexo, também, das suas lutas por minha liberdade de ser.

Ao meu irmão, por ser minha cobaia de escuta para qualquer ideia ou argumento que tenho sobre meus interesses científicos.

Aos meus amigos, Valbert, Ceci, Ailla e Larissa, por estarem comigo nessa jornada e contribuírem para que eu continuasse a me sentir mais ser humano que máquina.

Aos meus professores da UEMA, principalmente à Profa. Dra. Andréa Teresa Martins Lobato e o Prof. Dr. Emanuel César Pires de Assis, pelas ricas aulas e discussões promovidas nas disciplinas do mestrado.

Aos meus colegas do mestrado por serem excepcionais e humildes em tudo o que fazem. Vocês me inspiram!

À UEMA e a FAPEMA, por terem me concedido uma bolsa, além de outros recursos, facilitando, assim, meu percurso acadêmico.

À minha amada e inspiradora orientadora, Maria Aracy Bonfim. Não sei como agradecer. Não tenho palavras que possam descrevê-la e os ensinamentos, o seu profissionalismo, cuidado e atenção. Essa dissertação não existiria sem você. Muito obrigada, profa.!

Ancestors in my step

Now, I move better.

(Mood 4 Eva - *Beyoncé*)

RESUMO

A criação de ficções é uma prática que acompanha os seres humanos desde o início de sua jornada. A partir dela foram criados vetores que regem a sociedade até os dias de hoje. A literatura, por sua vez, pode ser descrita como a arte de criar e contar histórias e, por diversas vezes, pode ser a materialização da ficção. Esse maravilhoso movimento que a literatura faz acaba por inspirar a composição de gêneros, subgêneros e narrativas que estremecem e, por vezes, subvertem as noções cristalizadas do que é, como e para quem se produz a arte literária. A Ficção Especulativa, gênero que tem como característica principal a especulação do passado, do presente e do futuro por meio de narrativas literárias criativas é um dos exemplos desse processo. A Ficção Especulativa é um fenômeno em ascensão, pois viabiliza a existência de obras que desafiam as regras do que vem sendo produzido até então pelos gêneros e subgêneros literários especulativos, como é o caso da Ficção Científica. Assim, a Ficção Especulativa, por sua natureza diversa e abrangente, abre espaço para produções e vozes nunca ou poucas vezes consideradas, a exemplo narrativas especulativas pretas, a utopia preta e o Afrofuturismo, que surge como uma resposta à carência de autores pretos e suas obras na Ficção Científica. O Afrofuturismo é um movimento de contestação e transformação, seu propósito maior é a produção de imagens e narrativas criadas e protagonizadas por pessoas pretas. Tal exercício é fundamental e necessário quando consideramos os efeitos violentos que o sequestro do Atlântico causou nos sujeitos em diáspora. A concepção de narrativas de esperança, de passado e de futuro para sujeitos que vivem em constante ameaça de genocídio configura uma das mais subversivas estéticas encontradas na contemporaneidade e uma das mais populares, se levarmos em consideração nomes e produções de sucesso como o longa *Pantera Negra* (2018), a obra cinematográfica *Medida Provisória* (2021), dirigido por Lázaro Ramos, e a produção audiovisual *Black is King* (2020), de Beyoncé. O Afrofuturismo, principalmente nos últimos anos, tem representado um marco cultural importantíssimo para a contemporaneidade. Portanto, este trabalho tem como objetivo compreender os fatores que configuram a emergência de narrativas de futuros de perspectivas pretas e suas influências na construção de um possível novo movimento artístico-literário. Para tal, buscamos empreender uma análise literária das obras *A Quinta Estação*, de N.K Jemisin e *O Último Ancestral*, de Ale Santos, com o fim de mapear as características e particularidades desse gênero em ascensão.

Palavras-Chave: Literatura. Afrofuturismo. Ficção Científica. Ficção Especulativa. Narrativa. N K. Jemisin. Ale Santos.

ABSTRACT

Creating fiction is a practice that has followed human beings since the beginning of their journey. From this practice, vectors that govern society until this day were created. Literature, in turn, can be described as the art of creating and telling stories and, on many occasions, it can be the materialization of fiction. This wonderful movement that literature makes ends up inspiring the composition of genres, subgenres and narratives that shake and, at times, subvert the crystallized notions of what the literary art is, how and for whom it is produced. Speculative Fiction, a genre whose main characteristic is the speculation of the past, present and future through creative literary narratives, is one example of this process. Speculative Fiction is a phenomenon on the rise, as it enables the existence of works that challenge the rules of what has been produced so far by speculative literary genres and subgenres, such as Science Fiction. Thereby, Speculative Fiction, due to its diverse and embracing nature, opens space for productions and voices never or rarely considered, such as black speculative narratives, black utopia, and Afrofuturism, which appears as a response to the lack of black authors and their work in Science Fiction. Afrofuturism is a movement of contestation and transformation; its main purpose is the production of images and narratives created and starred by black people. Such exercise is fundamental and necessary when we consider the violent effects that the kidnapping of the Atlantic had on the people in the diaspora. The conception of narratives of hope, past and future for people who live in constant threat of genocide configures one of the most subversive aesthetics found in contemporary times and one of the most popular, if we take into consideration successful names and productions such as the film *Black Panther* (2018), the cinematographic work *Medida Provisória* (2021), directed by Lázaro Ramos, and the audiovisual production *Black is King* (2020), by Beyoncé. Afrofuturism, especially in recent years, has represented a very important cultural landmark for contemporary times. Therefore, this work aims to understand the factors that shape the emergence of narratives of futures from black perspectives and their influences on the construction of a possible new artistic-literary movement. To this end, we seek to undertake a literary analysis of the works *The Fifth Season* by N.K Jemisin and *O Último Ancestral*, by Ale Santos, in order to map the characteristics and particularities of this growing genre.

Keywords: Literature. Afrofuturism. Science Fiction. Speculative Fiction. Narrative. N.K Jemisin. Ale Santos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. O ENIGMA DA ENERGIA ESCURA	14
2.2. A matéria escura das utopias.....	31
3. FICÇÕES PARA ADIAR O FIM DO MUNDO	39
3.1. A Ficção Especulativa preta ascende.....	41
3.2. Narrativas de poder e existência: o Afrofuturismo literário e outros futuros pluriversais.....	48
INTERLÚDIO: DOS AFROFUTUROS DE N.K JEMISIN E ALE SANTOS	60
4. <i>GRIOTS</i> DE FUTUROS: A QUINTA ESTAÇÃO E O ÚLTIMO ANCESTRAL EM ANÁLISE.	62
4.1. A terra partida que come e regurgita mundos: o ouroboros narrativo de Jemisin ...	64
4.2. Ale Santos e a narrativa-game: de tecnologias ancestrais às ciências encantadas da(s) fé(s) preta(s).....	79
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	89

1. INTRODUÇÃO

De ficções contadas



O universo é cheio de mistérios, muitos deles ainda por serem descobertos pela inteligência humana. Um dos mais complexos mistérios de todos os tempos diz respeito ao enigma da energia escura que, em suma, é o maior componente do universo em que habitamos. Esse componente é essencialmente desconhecido, pois tudo o que conseguimos ver com auxílio científico e tecnológico, a matéria comum, representa apenas cerca de 5% do mundo. Segundo tal hipótese, todo o restante da composição universal seria de energia e matéria escura, até então, inacessível de exata compreensão. Logo, só se consegue ter algum conhecimento dessa energia a partir de seus efeitos no universo. A energia escura é, ainda segundo a hipótese do enigma, a responsável pela “atual expansão acelerada do Cosmos” (BERTOLAMI, 2017, p. 1), uma “expansão do espaço-tempo” (BERTOLAMI, 2017, p. 1).

Tal qual a energia escura, o futuro também pode ser apontado como um dos mistérios do universo. E embora não estejam diretamente ligados, em se tratando de composição, visto que a energia escura é uma forma enérgica e o futuro, de acordo com as leis da física, se trata de uma noção temporal. Ambos são enigmas para a humanidade. Tudo o que conhecemos sobre tais fenômenos se trata de teorias, hipóteses ou projeções usualmente encontradas no arcabouço científico e artístico humano. O futuro, assim como a energia escura, é um fator que tem ação direta sobre a expansão do universo. A energia escura atua no sentido físico e o futuro como uma possibilidade, um ideal.

Segundo Morace (2021), a humanidade é marcada por seus insights de futuro. Para o autor, estamos constantemente nos projetando em outro tempo e espaço (p. 13). Em sua obra *O que é o futuro?*, o sociólogo e fundador do *Future Concept Lab*, Francesco Morace faz um apanhado dos conceitos de futuro em diversas áreas de conhecimento humano. Uma dessas áreas diz respeito a arte e literatura, representada na obra pela Ficção Científica. Morace entende que o futuro é uma representação da projeção da imaginação humana em um tempo ainda por vir. É por essa razão, explica o autor, que “os escritores de ficção científica são muitas vezes mais perspicazes e visionários que os sociólogos” (2021, p. 25). De fato, quando refletimos acerca de populares obras da Ficção Científica,

como *1984*, de George Orwell, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, *Black Mirror*, de Charlie Brooker e *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, compreendemos que existe uma qualidade única de antecipação do amanhã nas narrativas de futuros.

Dentro do escopo das projeções de futuros na literatura, as que mais se destacam são as vertentes da Ficção Especulativa, a Ficção Científica, a Utopia e a Distopia. Embora todos esses gêneros e subgêneros tratem (também) de narrativas de futuro, cada um deles tem sua própria construção estética do amanhã. A Ficção Científica pode ser compreendida como a “literatura do estranhamento cognitivo” (SUVIN, 1979, p. 4). Segundo a popular definição de Darko Suvin em seu livro *Metamorphoses of science fiction* (1979), a FC seria “um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença de estranhamento e cognição, e cujo principal dispositivo formal é uma estrutura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor” (SUVIN, 1979, p. 7-8, tradução nossa¹). A Utopia seria a narrativa de futuros ideais. As narrativas utópicas usualmente apresentam visões críticas ideais, segundo a perspectiva do autor, da sociedade vigente. Já a Distopia consiste em narrativas infelizes ou infernais (ou ambas) do futuro. As narrativas distópicas são caracterizadas por sua exacerbação de vetores negativos do contexto e sociedade vigentes (concebidos como representação crítica) que são transportadas para futuros não-ideais (CLAEYS, 2017, p. 5).

Na tradição literária das narrativas de futuro, há toda uma sorte de imagens espetaculares que tecem de forma criativa o universo do amanhã. Algumas delas se tornam parte da realidade prática e outras seguem como sonhos ousados ou pesadelos horripilantes. O fato é que o futuro é composto por material imagético e, como bons contadores de histórias que somos, conhecemos o truque para contê-lo e moldá-lo em nossas narrativas. Logo, contrariando a tradicional ideia de que o amanhã pertence aos deuses, na literatura, principalmente, o futuro é o tempo do humano (MORACE, 2021, p. 18). Nesse sentido, talvez nossa capacidade de antecipação e transmutação imagética seja nosso próprio tipo de superpoder. Afinal, há algum tempo, imaginou-se uma futura pátria, fundada em terras idílicas e paradisíacas, um território ainda “não descoberto”, onde se falaria uma única língua, ter-se-ia uma única religião, em que seus habitantes seriam considerados mais nobres e merecedores de acordo com o nível de brancura de sua pele e seu número de posses, uma terra construída com o suor de trabalhadores escravizados

¹ Do original: “(...) a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment.”.

considerados “adequados” ao serviço. Antes do Brasil, havia imagens de futuro, um sonho, um projeto que foi aplicado (com eficiência ou não). Há um constante movimento de alimentação mútua na relação entre literatura e o mundo prático: o mundo prático se alimenta das imagens da literatura e a literatura se alimenta do mundo prático como um todo, mesmo que, por vezes, o subverta. Desse modo, tudo o que sabemos (e talvez experienciaremos) do futuro já foi escrito (ou está sendo escrito) de alguma forma. Portanto, estamos tratando de formas poderosas do uso da imaginação, já que quando narramos, estamos também criando representações que influenciarão na construção da própria realidade e vice-versa. A narrativa é um produto do poder: narrar é também um ato de criação ou manutenção da própria existência. O problema da narrativa nunca foi a carência de significância e importância da História. O problema da narrativa é quando ela é *única*.

Chimamanda Ngozi Adichie em sua obra adaptada de uma palestra para a plataforma *TED Talk, O perigo de uma história única* (2009), explana sobre a grande influência que a literatura possui na vida dos seres humanos, assim como sobre os prejuízos que histórias/narrativas universais, que mantêm certos padrões, estereótipos e hierarquias pode causar. Segundo a autora, “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (2009, p. 14). Adichie é pontual ao afirmar que o “poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (2009, p. 12). Historicamente, temos uma voz dominante que narra todas as histórias: a voz do sujeito branco, masculino, hétero, geralmente europeu e cristão. Foi a partir da visão desse sujeito que foram concebidas as narrativas sobre o mundo, as coisas e sobre o *outro*, aquele a quem não era permitido certas narrativas poderosas. Assim, as nossas narrativas são permeadas por essa qualidade de sons e palavras uníssonas que nos contam uma e outra vez que se há heróis e sábios, estes não são pretos, que os povos originários são bárbaros e que, quando se trata do futuro, ele é definitivamente branco. Essa é, afinal, a grande consequência da história única: “ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum” (ADICHIE, 2009, p. 14). É desse modo que se cria imagens e narrativas de futuro em que se exclui todo um povo. Logo, é urgente que busquemos integrar perspectivas e narrativas diversas, outras visões e vozes, principalmente quando se trata do futuro, pois há uma enorme carência de futuros pluriversais na literatura e outras artes, esse é um dos fatores que justificam nossa pesquisa.

Nosso objetivo neste trabalho é compreender os fatores que configuram a emergência de narrativas de futuros de perspectivas pretas e suas influências na construção de um possível novo movimento artístico-literário. Nesse sentido, no segundo capítulo, intitulado “O enigma da energia escura”, procuramos - como ponto de partida - identificar, por meio da análise de narrativas de futuros ideais modernas, bem como de vetores da própria modernidade, o limiar entre a experiência utópica dos sujeitos brancos em contrapartida à distópica dos sujeitos não-brancos e as configurações estéticas das narrativas utópicas tradicionais e da utopia preta.

Já no terceiro capítulo, nomeado “Ficções para adiar o fim do mundo”, buscamos investigar de que forma a interlocução entre a literatura de ficção especulativa (preta) e as experiências do mundo e dos sujeitos contemporâneos (inseridos em esferas sociais marginalizadas) podem produzir narrativas diversas do padrão canônico. Desse modo, fizemos um percurso pelo histórico da ficção especulativa, a ficção especulativa preta, assim como refletimos sobre o conceito e desenvolvimento do movimento afrofuturista e levantamos discussões acerca de suas características e de suas produções.

Tanto no *interlúdio* quanto no quarto capítulo dessa dissertação, exploramos as particularidades dos afrofuturismos enquanto possível estética literária, além analisarmos as obras *A Quinta Estação* e *O Último Ancestral* com enfoque nas ferramentas e dispositivos literários utilizados por N.K. Jemisin e Ale Santos, autores das obras mencionadas, em suas narrativas de futuros pretos.

Por fim, fechamos nossa jornada crítica com o capítulo cinco, considerações finais, que subintitulamos como “Das ficções que contamos” em que abordamos nossos resultados e possíveis conclusões.

O nosso mundo é antigo, até então, só podemos estimar a sua idade. Apesar disso, apenas em meados do século XX, foi descoberta uma energia que mudou a forma que concebíamos o universo. Antes de começarmos a tentar entender a energia escura, ainda não fazíamos ideia da magnitude da velocidade com o que o universo estava se expandindo. Ironicamente, os seres humanos passaram muito tempo preocupados em observar apenas aquilo que já era conhecido: a matéria comum, cerca de 5% da composição universal. O enigma da energia escura serve ao propósito de nos ensinar que tão importante quanto conhecer aquilo com o que já estamos acostumados a ver, é experimentar enxergar por meio de outras óticas. Talvez o enigma da energia escura nunca seja solucionado, talvez nunca conheçamos totalmente esses (cerca de) 73% do universo. Todavia, quando se trata do enigma do futuro, podemos usar a lição da energia escura

para melhorar os nosso hoje e os amanhã: quanto mais imagens, óticas e perspectivas diferentes de futuro, mais chances teremos de criar, na prática, aquele melhor para *todos*.

2. O ENIGMA DA ENERGIA ESCURA²



A experiência da modernidade é uma experiência única, talvez uma das mais importantes e impactantes da História, afinal “as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudança característicos dos períodos precedentes” (GIDDENS, 1991, p. 10), assim, é possível sentir os efeitos de seus desdobramentos até mesmo atualmente, na era contemporânea. Apesar de reconhecermos que há diversas óticas fundamentais pelas quais a modernidade pode ser analisada, em nosso estudo, nos interessa problematizá-la partir do seu ideal como *projeto*. O geógrafo David Harvey (2008, p. 23), evocando Habermas, afirma que o projeto da modernidade objetivava, sobretudo, a emancipação humana e o enriquecimento da vida diária e isso se daria por meio do esforço livre criativo. Nesse sentido, explica o autor, por intervenção do domínio científico da natureza e da organização do mundo a partir da razão, o ser humano se libertaria das irracionalidades do mito, das superstições, da religião, do uso arbitrário do poder e das amarras da necessidade e do medo inspirados pela natureza e pelo por seu próprio lado sombrio (HARVEY, 2008, p. 23). Esses eram, afinal, os preceitos para a construção de uma nova e melhorada ordem mundial e de um novo mundo. Somente por meio de tal projeto “poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas” (HARVEY, 2008, p. 23).

Para Harvey (2008), o pensamento iluminista foi um dos maiores entusiastas do projeto moderno. Aliás, para o autor, aos iluministas deve-se o caráter altamente otimista que a modernidade assumiu. Eles não só compreenderam o projeto como bom, o movimento procurou “desmistificar e dessacralizar o conhecimento e a organização social para libertar os seres humanos de seus grilhões” (HARVEY, 2008, p. 23). De fato, a valorização do pensamento científico europeu vai desempenhar certa influência em alguns frutos tardios do projeto moderno, como é o caso da Ficção Científica, mas antes,

² A ideia para esse título veio do documentário homônimo do rapper Emicida, em que este aborda as raízes e a produção da música preta e sua influência na cultura brasileira.

devemos regressar ao que consideramos como um dos impulsos embrionários desse projeto: as grandes navegações.

2.1. A experiência especulativa primordial: se as grandes navegações são a utopia europeia, a diáspora negra é distópica



Para Bauman, a modernidade tem início quando “espaço e tempo são separados da prática da vida e entre si” (2000, p.15) e, como exemplo desse fenômeno, tivemos as expedições aventurosas das grandes navegações europeias que, efetivamente, configuraram um início experimental do processo de globalização. O que denominamos aqui como experiência especulativa primordial diz respeito ao caráter exploratório dessas viagens, sempre em busca da “descoberta” de um *outro*, um novo mundo, do paraíso, do território fértil e cheio de possibilidades, onde se acharia riquezas e imperaria as leis, os costumes, a sociedade - entre outros vetores, - dos denominados justos.

Se tais características compõem um cenário altamente utópico, não é por acaso. As grandes navegações configuraram uma das maiores ferramentas da construção da utopia europeia. Sabe-se que o precursor das narrativas chamadas utópicas modernas, Thomas More, foi um dos escritores influenciados pela promessa do desconhecido, pelos relatos dos viajantes e, sobretudo, pelas possibilidades do lugar nenhum (no sentido de ainda não “existir” sistematicamente), representado por novos povos e lugares, aqueles que ofereciam também abundância de ouro e outras riquezas (o que explica, por exemplo, a procura incessante pela cidade perdida de *El Dourado*), mas sobretudo por sua condição viável para a produção (imaginária até então) da alteridade e da mudança.

Quando (res)surge a partir de More nos séculos XV/XVI, a utopia, como era de se esperar, incorpora ideias e impulsos do próprio pensamento renascentista, que valoriza o homem e concede-lhe (ou devolve-lhe) o lugar central no mundo. Até então, por conta do período medieval e sua característica filosófica o homem não possuía o caráter transformador da realidade. Agora, colocado como o centro, o homem se reconhece como capaz de guiar-se através da razão, da vontade e de uma série de normas de conduta para nortear a vida prática.

Segundo Marilena Chauí (2008), essa ideia difundida pelo humanismo renascentista conduz a duas outras ideias que serão fundamentais para o surgimento e popularização das utopias e que reverberarão por muito tempo depois: a primeira delas é de que os homens “valem por si mesmos”, independentemente de qualquer fator de privilégio. Assim, toda oposição entre ricos e pobres é injusta e caótica, já que promove revoltas e prejudica os Estados; a segunda ideia é baseada na possibilidade de organização de um Estado justo, feliz e governado por um “verdadeiro príncipe” (CHAUÍ, 2008, p. 9). Assim, o impulso utópico das grandes navegações comentado anteriormente, é alimentado pela fantasia da sociedade ideal, da cidade “perfeita”, onde reina a harmonia entre homem e natureza e, sobretudo, em que o relato de existência (e, quem sabe, a descoberta) é feito por um viajante:

Os escritos medievais consagraram um mito poderoso, as chamadas Ilhas Afortunadas ou Ilhas Bem-aventuradas, lugar abençoado, onde reinam primavera eterna e juventude eterna, e onde homens e animais convivem em paz. Essas ilhas, de acordo com as tradições fenícia e irlandesa, encontra-se a oeste do mundo conhecido. Os fenícios as designaram com o nome Braaz e os monges irlandeses as chamaram de *Hy Brazil*. Entre 1325 e 1482, os mapas incluem a oeste da Irlanda e ao sul dos Açores a *Insulla* de Brazil ou *Isola* de Brazil, essa terra afortunada e bem-aventurada que a Carta de Pero Vaz de Caminha descreveu ao comunicar a El-Rei o achamento do Brasil (CHAUÍ, 2000, p. 36).

Os próprios relatos, cartas e crônicas dos viajantes europeus e colonos, apesar de não se tratar de obras do gênero, expressam o teor descritivo de maravilhamento pelas quais as narrativas utópicas são conhecidas. Tanto o espaço quanto os nativos representam o *outro*, aqui elementos secundários no sonho do novo mundo, que serão “descobertos” e passarão a existir *pós* relato do colono. Os escritos coloniais nos servem como recurso para exemplificar o impulso utópico das expedições marítimas europeias, bem como representam, principalmente no que diz respeito ao Brasil, a narrativa das raízes do que hoje já é possível identificar como mito fundador que, segundo Marilena Chauí, é a “representação homogênea que os brasileiros possuem do país e de si mesmos” (2000, p. 4).

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa. Traz ao longo do mar em algumas partes grandes barreiras, umas vermelhas, e outras brancas; e a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos -- terra que nos parecia muito extensa. Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de EntreDouro-e-Minho, porque neste tempo d'agora

assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!

Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. E que não houvesse mais do que ter Vossa Alteza aqui esta pousada para essa navegação de Calicute bastava. Quanto mais, disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento da nossa fé! (CAMINHA, 1963, p. 12, grifo nosso).

Para Chauí (2001), é a representação difundida pelo mito fundador que possibilita a crença na “identidade e na indivisibilidade da nação e do povo brasileiros” (p. 4), assim como estabelece a divisão entre amigos e inimigos a serem combatidos em prol da manutenção dessa identidade e indivisibilidade nacional. Nesse sentido, Chauí define:

Há, assim, a crença generalizada de que o Brasil: 1) é “um dom de Deus e da Natureza”; 2) tem um povo pacífico, ordeiro\generoso, alegre e sensual, mesmo quando sofredor; 3) é um país sem preconceitos (é raro o emprego da expressão mais sofisticada “democracia racial”), desconhecendo discriminação de raça e de credo, e praticando a mestiçagem como padrão fortificador da raça; 4) é um país acolhedor para todos os que nele desejam trabalhar e, aqui, só não melhora e só não progride quem não trabalha, não havendo por isso discriminação de classe e sim repúdio da vagabundagem, que, como se sabe, é a mãe da delinquência e da violência; 5) é um “país dos contrastes” regionais, destinado por isso à pluralidade econômica e cultural. Essa crença se completa com a suposição de que o que ainda falta ao país é a modernização -isto é, uma economia avançada, com tecnologia de ponta e moeda forte -, com a qual sentar-se-á à mesa dos donos do mundo (CHAUÍ, 2001, p. 4-5).

Assim, o mito fundador serviu como base para diversas noções enraizadas no imaginário brasileiro, mas, tal qual qualquer outro mito, ele alimentou a criação de outras imagens e narrativas que figuram a história e arte brasileira e mundial. A modernidade, apesar de seu caráter revolucionário, não escapa reproduzir mitos fundadores. O sequestro do Atlântico, a colonização e a eugenia são vetores da modernidade, todavia, principalmente quando nos referimos ao Brasil, são justificados pelo já referido mito.

O mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm se acrescentar ao significado primitivo). Assim, as ideologias, que necessariamente acompanham o movimento histórico da formação, alimenta-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente (CHAUÍ, 2001, p. 7).

Vimos que o impulso utópico das grandes navegações europeias inspirou a criação da narrativa de futuro que daria origem a um gênero Utopia da Ficção Científica,

logo, em se tratando de futuro, não é uma surpresa que o projeto da modernidade tenha fornecido combustível para a produção de uma literatura que o refletisse. É importante destacar que os vetores acima mencionados não agiram como periféricos na construção da realidade prática brasileira, mas como uma mola propulsora para criticar o presente e pensar o amanhã do país. De tal forma que se inaugura uma espécie de estética *worldbuilding*³ que, aqui, chamaremos de **estética-** (negativa).

O sonho do novo mundo não termina quando as grandes navegações aportam nas Américas. Ele se desenrola a tal ponto que o impulso utópico se transforma em ação realizadora. A colonização, além de um grande aliado para a construção da economia tal qual idealizada pelos europeus também serve para criar a fundação para a legitimação da fé ideal, das leis, da sociedade e do cidadão brasileiro exemplar. A escravidão de pessoas pretas surge também como um braço do sonho utópico europeu moderno, afinal, além de fomentar a economia, funda a hierarquia, lugares e papéis sociais sob os quais vivemos desde então. Aliás, processos como a colonização e a escravidão não são incomuns à utopia, já que a literatura que inaugura esse gênero, *Utopia* (2004) de Thomas More, se vale da colonização e da escravidão como organizadores do país e sociedade ideal.

Os processos de colonização e escravidão dão à luz ao vetor foco de análise nessa etapa de nosso trabalho: a eugenia. Optamos por trazer esse fruto do projeto moderno, pois, além de ter estabelecido uma relação íntima com a ficção científica, já que se trata de uma tese popular da ciência moderna, e ter agido como um princípio de normatização social, a eugenia é o elemento corriqueiro da **estética -** das narrativas de futuros modernas produzidas no Brasil e no mundo.

Apesar da ideia de a eugenia ser antiga na literatura, com sugestões desse processo em *A República*, de Platão, é apenas após a publicação de *Social Statics* do filósofo inglês Herbert Spencer, em 1851, que o assunto começa a ganhar contornos de teoria. De acordo com Edwin Black em seu livro *War Against The Weak: Eugenics and America's Campaign to Create a Master Race* (2012, p. 46), Spencer foi o responsável pela popularização do termo “sobrevivência do mais apto”. Black relata que Spencer acreditava que homem e sociedade evoluíam de acordo com a natureza que herdavam. Por meio da evolução, “o ‘mais apto’ iria naturalmente continuar a aperfeiçoar a

³ O termo pode ser traduzido livremente como “construção de mundo”.

sociedade. E o ‘inapto’ iria naturalmente se tornar mais empobrecido, menos educado e, por fim, morrer, como deveriam” (BLACK, 2012, p. 46, tradução nossa)⁴.

De fato, Spencer viu a miséria e a fome das classes mais pobres como um inevitável decreto de uma “benevolência providente”, isto é, as leis da natureza. Ele insistiu inequivocadamente “todo o esforço da natureza é para se livrar dos inaptos e criar espaço para melhores... Se eles não são suficientemente completos para viver, eles morrem, e é melhor que o façam”. Spencer não deixou dúvidas ao declarar que “todas as imperfeições devem desaparecer”. Como tal, ele denunciou completamente a caridade e, como alternativa, exaltou a eliminação purificadora dos “inaptos”. Os inaptos, ele argumentou, eram predestinados por sua natureza a uma existência de espiral descendente de degradação (BLACK, 2012, p. 46, tradução nossa)⁵.

Black ainda explica que à medida que o tempo passa, as tendências observadas por Spencer são reforçadas pelas desigualdades sociais e econômicas que se traduzem inevitavelmente em doenças e infelicidade nas classes menos favorecidas. Assim, há uma crescente de novas filosofias que entendem que a sociedade só melhoraria quando as classes empobrecidas desaparecem.

Alguns anos depois, em 1859, há a publicação de *A Origem das Espécies*, de Charles Darwin, que populariza noções sobre a *seleção natural*. A seleção natural de Darwin diz respeito a um mecanismo evolutivo que escolhe o organismo mais apto a viver e se reproduzir em um determinado ambiente e, desse modo, garantir a seus descendentes características hereditárias que os fariam ter mais chances de também serem aptos a dar continuidade a este ciclo de sobrevivência. A obra de Darwin parece ser inadvertidamente a fagulha para que o “Darwinismo Social” fosse propagado, apesar do próprio Darwin nunca ter mencionado essa ideia em sua obra maior. Na contramão de seu primo, Francis Galton aproveita e toma como base as teorias formuladas por Darwin para tentar provar em sua própria obra, *Hereditary Genius*, publicada em 1869, que habilidades naturais humanas (ou a escassez delas) eram, na verdade, derivadas por herança (GALTON, 1892). O estudioso acreditava que talento e qualidade não eram meros acidentes e que podiam ser “calculados, gerenciados e afiados em uma ‘altamente habilidosa raça de homens por

⁴ Do original: “the “fittest” would naturally continue to perfect society. And the “unfit” would naturally become more impoverished, less educated and ultimately die off, as well they should”.

⁵ Do original: “Indeed, Spencer saw the misery and starvation of the pauper classes as an inevitable decree of a “far-seeing benevolence,” that is, the laws of nature. He unambiguously insisted, “The whole effort of nature is to get rid of such, and to make room for better... If they are not sufficiently complete to live, they die, and it is best they should die.” Spencer left no room for doubt, declaring, “all imperfection must disappear.” As such, he completely denounced charity and instead extolled the purifying elimination of the “unfit.” The unfit, he argued, were predestined by their nature to an existence of downwardly spiraling degradation”.

meio de casamentos judiciosos ao longo de várias gerações consecutivas” (BLACK, 2012, p. 50, tradução nossa)⁶.

Eu mostrarei que agências sociais de caráter ordinário, cujas influências são pouco suspeitas, estão neste momento trabalhando para a degradação da natureza humana, e que outros estão trabalhando para sua melhoria.

Eu concluo que cada geração tem enorme poder sobre os dons naturais das que a seguem e mantenho que é um dever que temos para com a humanidade investigar o alcance desse poder, e exercê-lo de maneira que, sem ser imprudente para nós mesmos, será mais vantajoso para os futuros habitantes da terra (GALTON, 1892, p. 31, tradução nossa)⁷.

Apesar dos indicativos, Francis Galton não buscava necessariamente a criação de seres humanos perfeitos, mas, sim, de uma sociedade ideal, radicalmente diferente da sociedade inglesa de sua época que, tal qual a sociedade da época de Thomas More, apresentava aspectos não muito agradáveis para o autor, como a pobreza, a falta de saneamento e a proliferação rápida de doenças. Desse modo, para que isso fosse possível, o estudioso propôs a erradicação biológica de todos aqueles que não se encaixavam nos moldes dos padrões eugênicos. Para Galton, a “raça mais apta que a História tem registro é, sem dúvidas, a antiga Grécia” (1892, p. 54, tradução nossa). Segundo o autor, as habilidades intelectuais dos gregos seguiam insuperadas, a exemplo de suas obras de arte. Para ele, isso se dava, em parte, pois a população que gerou os criadores dessas obras de arte era pequena e limitada e, em parte, porque Atenas permitia imigrantes, mas não de forma indiscriminada.

Logo, os ideais eugenistas se propagaram por outras partes do mundo. Principalmente nos Estados Unidos e no Brasil, é possível observar que o movimento eugenista teve importância e força o suficiente para inspirar até mesmo a intervenção social por meio da legitimação de leis. No Brasil, a eugenia toma força em meados do século XIX, coincidentemente, como bem comenta Ale Santos em seu artigo para a revista *Superinteressante* intitulado “Racismo disfarçado de ciência: como foi a eugenia no Brasil”⁸, essa era também a época do nascimento das primeiras metrópoles brasileiras.

⁶ Do original: “calculated, managed and sharpened into a “highly gifted race of men by judicious marriages during several consecutive generations.”

⁷ Do original: I shall show that social agencies of an ordinary character, whose influences are little suspected, are at this moment working towards the degradation of human nature, and that others are working towards its improvement. I conclude that each generation has enormous power over the natural gifts of those that follow, and maintain that it is a duty we owe to humanity to investigate the range of that power, and to exercise it in a way that, without being unwise towards ourselves, shall be most advantageous to future inhabitants of the earth.

⁸ O artigo pode ser encontrado no endereço < <https://super.abril.com.br/especiais/racismo-disfarçado-de-ciencia-como-foi-a-eugenia-no-brasil> > Acesso em: 21 de Julho de 2023.

Desse modo, encontrava-se no Brasil um contexto semelhante ao que Galton encontrou na Europa que inspirou as sementes das ideias expostas em seus livros. A grande diferença é que, no caso brasileiro, havia a questão da recém abolição da escravidão, logo a maior parte da população em situação de rua, pobreza e doenças era composta por pessoas pretas. Ale comenta que, no Brasil, o movimento eugenista se firma em uma espécie de conjunção com o movimento sanitarista (que tinha como objetivo a resolução de problemas de saúde pública nas metrópoles), visto que vários de seus membros eram adeptos dos dois movimentos, como era o caso de nomes como Arthur Neiva e Belisário Pena. Outros nomes como João Batista de Lacerda, o renomado Silvio Romero, Euclides da Cunha e Raimundo Nina Rodrigues são alguns nomes que se envolveram ativamente com as aspirações eugênicas no Brasil⁹, este último nome tendo sido o responsável pela teoria do criminoso nato, que entendia a mestiçagem como fator para a degeneração do brasileiro, além de considerar a presença do negro no Brasil como uma das razões da “inferioridade” de seu povo. Esses são apenas alguns dos nomes envolvidos no movimento eugenista, que, em sua maioria, era composto por médicos e cientistas, além de membros da elite brasileira da época.

Todo esse movimento em torno dos preceitos eugenistas no Brasil não foi em vão, pois geraram frutos e extensões duradoras que se refletem até os dias de hoje. Um desses frutos foi o Decreto-Lei 3.010, de 1938¹⁰, que estipulava o comparecimento mandatório dos solicitantes de vistos ao cônsul com intuito de verificar a etnia do candidato, bem como se este era uma pessoa com deficiência física, entre outros requisitos. Neste período, os candidatos preferidos para o visto eram jovens, brancos e europeus, que não fossem pessoas com deficiência física ou mental. O Brasil procurava restringir a imigração de candidatos que não se encaixavam nesses moldes.

O artigo 138 da constituição de 1934, outra vitória do movimento eugenista, previa, entre outras pautas, a obrigatoriedade do estímulo a educação eugenista. Desse modo, a educação agiria como fator de estímulo dos jovens e adultos a conhecerem as leis e teorias sobre a hereditariedade e a adotarem práticas que cooperavam para o ideal

⁹ Segundo o estudioso e escritor Ale Santos em seu artigo para a revista Super Interessante, “Racismo disfarçado de ciência: como foi a eugenia no Brasil”, de 2019, que pode ser encontrado no endereço: <<https://super.abril.com.br/especiais/racismo-disfarçado-de-ciencia-como-foi-a-eugenia-no-brasil>> Acesso em: 21 de Julho de 2023.

¹⁰ Decreto pode ser encontrado na íntegra por meio do link <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/d3010.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%203.010%2C%20DE%2030%20DE%20AGOSTO%20DE%201938.&text=Regulamenta%20o%20decreto%20Dlei%20n,da%20Constitui%C3%A7%C3%A3o%20e%20o%20art.> Acesso em: 21 de Julho de 2023.

eugênico, como o casamento entre cidadãos da mesma classe e etnia como forma de aprimoramento social do país.

O médico Renato Kehl foi um dos ativistas mais significativos do movimento eugenista no Brasil, tendo sido responsável pela criação do *Boletim de Eugenia*, do livro *Lições de Eugenia*, publicado em 1929, e diversas obras que veiculavam os ideais eugênicos. Segundo Denis Henrique Fiuza (2017), Kehl, por meio de suas obras, foi o responsável por apresentar de “forma didática aquilo que ‘fundamenta’ a ciência eugênica” (2017, p. 6). Fiuza ainda comenta que o médico realizou “uma ligação entre o desenvolvimento social e o desenvolvimento científico/biológico”, visto que haveria uma relação de interdependência entre o segundo desenvolvimento e o primeiro para que se estabelecesse uma prática da realidade que funcionaria como engrenagem para o avanço social.

Suas doze lições de eugenia foram criadas para servir de ferramenta da propaganda eugênica, por isso, elas são didáticas, apresentam um resumo da trajetória científica da eugenia, seus principais pesquisadores e propagadores, seus fundamentos, os objetivos e práticas da educação eugênica, e ainda, ela procura demonstrar a importância que a sociedade deveria dar a eugenia como instrumento de progresso da sociedade (FIUZA, 2017, p. 12).

Renato Kehl é uma figura importante a ser mencionada, pois a natureza de sua obra retoma as sugestões argumentativas que fizemos no início deste capítulo. Entre todos os ativistas do movimento eugenista, Kehl foi não só um dos mais influentes e prolíferos, já que foi o responsável pela criação de instituições de eugenia no Brasil, mas um dos mais idealistas. Segundo Fiuza (2017, p. 13), Kehl chega a intitular de “idealismo” a segunda lição de seu escrito *Lições de Eugenia*. Fiuza afirma que Kehl “sonhava em ver o mundo empregando os ideais eugênicos” (p.13) e que essa transformação se daria por meio do “controle dos casamentos e da esterilização” (p.13). O médico também define a raça e a religião ideais para o seu Brasil eugênico.

Um indivíduo para casar-se terá de sujeitar-se a uma minuciosa análise do seu registro e da sua própria pessoa; só depois da folha corrida, fornecida pela repartição genealógica e do atestado de sanidade, terá o honroso direito ao casamento prolífico. Sim, prolífico, porque os indivíduos considerados inaptos à procriação terão apenas direito aos prazeres do hímeneu, quando previamente submetidos a esterilização (KEHL, 1929, P. 21-22 apud FIUZA, 2017, p. 16)

Podemos notar, por meio destes breves comentários acerca do histórico da presença do movimento eugenista no país, o estabelecimento de alguns vetores para a construção de uma realidade brasileira ideal. Nesse contexto, o sujeito ideal moderno brasileiro tem um padrão de saúde mental e física, étnico-racial e até mesmo religioso. A

eugenia e seus valores como proposta de construção da realidade ideal na modernidade não deixam de influenciar a literatura produzida na época e, principalmente no que se refere ao gênero da Ficção Científica, por conta sua estreita relação com o mito, a tecnologia e as tendências científicas. Tal influência se traduz até mesmo na estética das obras do gênero, como é o caso de *O Presidente Negro ou O Choque das Raças*, publicada em 1926, de Monteiro Lobato, e *Sua Excia. a Presidente da República no Ano de 2.500*, publicada em 1929, de Adalzira Bittencourt.

Monteiro Lobato é um autor e tradutor brasileiro com relevância e importância já estabelecidas na literatura nacional por seus escritos infantis e de ficção, como *Reinações de Narizinho* (1931), *Caçadas de Pedrinho* (1933) e *O Pica-pau Amarelo* (1939), entre outros. Seu primeiro e único romance, que coincidentemente pertence ao gênero da Ficção Científica, é um dos exemplos que buscamos trazer para demonstrar os vetores literários que constituíam as narrativas de futuro modernas no Brasil, em especial as utopias. Devemos destacar que, quando se trata de narrativas de futuro, sejam elas ideais ou pessimistas, a reflexão sobre o contexto do presente é usualmente uma parte da mecânica da construção dos enredos.

De acordo com o pesquisador Gregory Claeys (2013), a utopia literária, seria a representação não de uma sociedade perfeita, mas radicalmente melhorada (p. 59), esse é, afinal, o recurso utilizado pelos autores de utopias para estabelecer uma das características mais distintivas dela: a crítica social. E foi esse o recurso estético utilizado por Lobato para a construção de sua narrativa de futuro ideal.

O Presidente Negro ou O Choque das Raças (2020), se inicia em solo brasileiro, no ano de 1920, quando o personagem Ayrton, após sofrer um acidente, acaba por conhecer cientista Benson, que lhe apresenta um dispositivo revolucionário capaz de fazê-los ver o futuro, o *porviroscópio*. Logo, temos acesso ao contexto futuro do ano de 2228, nos Estados Unidos, onde acontece uma corrida presidencial entre um homem branco, uma mulher e um homem preto. Com o fim de melhor compreender os meandros da utopia de Monteiro Lobato, invocamos as reflexões do autor Raymond Williams (1978) que, em seu ensaio “Utopia and Science Fiction”, define quatro tipos de utopias:

- a) O paraíso, em que uma vida mais feliz é descrita como simplesmente existindo em outro lugar; (b) o mundo exteriormente alterado, no qual uma nova forma de vida foi possibilitada por um evento natural inesperado; c) a transformação desejada, em que um novo tipo de vida foi alcançado por meio do esforço humano; d) a transformação tecnológica, na qual um novo

tipo de vida foi possibilitada por uma descoberta técnica (WILLIAMS, 1978, p. 203, tradução nossa)¹¹.

O futuro ideal criado por Monteiro Lobato se encaixa no tipo c) de utopia definido por Williams, pois para a transformação social e o estabelecimento da ordem em sua utopia, Lobato se vale de medidas eugênicas, como a intervenção direta do governo na reprodução da população, a restrição da entrada de imigrantes no país, a eutanásia de recém-nascidos com qualquer espécie de malformações, a esterilização de pessoas com doenças psiquiátricas, entre outras ações apresentadas na obra como soluções que impulsionaram o melhoramento daquele mundo. O estopim para que essas ações fossem implementadas sistematicamente foi o imenso “surto negro” (LOBATO, 2020, p. 95), que basicamente consistia no aumento - após proibição da imigração - número de nascimento de pessoas pretas dentro do país, dado que “os brancos entraram a primar em qualidade, enquanto os negros persistiam em avultar em quantidade” (LOBATO, 2020, p. 95). O denominado “Ministério da Seleção Artificial” foi o fator responsável por realizar as transformações acima mencionadas, iniciando com a aplicação da lei espartana de eliminação de crianças que não se encaixavam nos padrões físicos exigidos por aquela sociedade.

— Se o senhor Ayrton visse, como eu vi, o resultado dessa e de outras leis semelhantes, só se admiraria da estupidez do homem em retardar por tanto tempo a adoção de normas tão fecundas. Entre cortar no início o fio da vida a uma posta de carne sem sombra de consciência e deixar que dela saia o ser consciente que vai vegetar anos e anos na horrível categoria dos “desgraçados”, a crueldade está no segundo processo. A lei espartana reduziu praticamente a zero o número dos desgraçados por defeito físico. Restavam os desgraçados por defeito mental (LOBATO, 2020, p. 96).

Não é um segredo que Monteiro Lobato era não só um admirador das propostas eugênicas, como um dos ativistas do movimento no Brasil. O autor carioca nutria grande admiração e amizade por Renato Kehl, pai da eugenia brasileira, e comentava abertamente sobre o potencial existente no método: “Tu és o pae da Eugénia no Brasil [...]. Precisamos lançar, vulgarizar essas ideias. A humanidade precisa de uma coisa só: póda. É como a vinha” (LOBATO, [1926 ou 1927] apud JUNIOR, WESTPHAL e MEIRA, 2021, p. 79). Segundo Evanir Pavloski (2020), em seu texto para a apresentação de uma das edições de *O Presidente Negro ou O Choque das Raças*, Monteiro acreditava

¹¹ Do original: “(a) the paradise, in which a happier life is described as simply existing elsewhere; (b) the externally altered world, in which a new kind of life has been made possible by an unlooked-for natural event; (c) the willed transformation, in which a new kind of life has been achieved by human effort; (d) the technological transformation in which a new kind of life has been made possible by a technical discovery”.

na indissociabilidade existente entre a produção estética de um escritor e seus valores éticos. Portanto, para Lobato, “A escrita seria, (...) sempre uma tomada de posição” (PAVLOSKI, 2020, p. 8). Em sua narrativa de futuro, Lobato não deixa expor, por meio da construção de uma utopia, suas críticas ao contexto presente e as particularidades do que acreditava ser um mundo ideal. Logo, qualquer semelhança com o contexto do Brasil e do mundo da época de lançamento de sua obra não é mera coincidência.

— Esses foram impedidos de se reproduzirem pela Lei Owen, fruto das grandes ideias pregadas por Walter Owen. Walter Owen foi o verdadeiro remodelador da raça branca na América. Apareceu cento e poucos anos antes do choque das raças com o seu famoso livro *O Direito de Procriar*, onde lançava os fundamentos do Código da Raça, conjunto de leis tão sábias e fecundas em resultados que, podemos dizer, a Era Nova da raça humana datou da sua promulgação. A lei Owen, como era chamado esse Código da Raça, promoveu a esterilização dos tarados, dos mal-formados mentais, de todos os indivíduos em suma capazes de prejudicar com má prole o futuro da espécie. Só depois da aplicação de tais leis é que foi possível realizar o grandioso programa de seleção que já havia empolgado todos os espíritos. (...)

Desapareceram os peludos - os surdosmudos, os aleijados, os loucos, os morfeicos, os históricos, os criminosos natos, os fanáticos, os gramáticos, os místicos, os retóricos, os vigaristas, os corruptores de donzelas, as prostitutas, a legião inteira de mal-formados no físico e no moral, causadores de todas as perturbações da sociedade humana. Essas leis estão claro que eram fortemente restritivas da natalidade, sobretudo, no começo, quando havia quase tanto joio quanto trigo. Crescer para a América não equivalia mais a avultar às tontas em número, como hoje, e sim a elevar o índice mental e físico dos seus habitantes. Os Estados Unidos (e o Canadá, que já se fundira neles) cresciam dessa maneira admirável, se bem que incompreensível para nós hoje, que vivemos em plena licenciosa anarquia procriadora (LOBATO, 2020, p. 96-97.)

Outra narrativa de futuro que destacamos ao longo deste capítulo foi *Sua Excia. a Presidente da República no Ano de 2.500*, publicada apenas três anos após a obra de Monteiro Lobato, em 1929, de Adalzir Bittencourt. Apesar de não tão popular e renomada como Lobato, Bittencourt publicou diversas obras de poesia e não-ficção. *Sua Excia. a Presidente da República no Ano de 2.500* parece ser seu primeiro e único romance de ficção científica.

Adalzir Bittencourt, além de escritora, era professora e ativista social, bastante ligada às causas que se referiam ao desenvolvimento político, social e educacional do Brasil e, principalmente, às causas feministas. Seu romance de ficção científica é considerado como uma expressão do modernismo e do feminismo no país¹² por ser um

¹² Nossa afirmação se baseia na série de matérias jornalísticas facilmente encontradas na internet, como também em artigos científicos como “Ao Brasil dos meus sonhos: feminismo e modernismo na utopia de Adalzir Bittencourt” de Maria Bernadete Ramos e “Quando uma mulher for presidente: feminismo e eugenia na obra de Adalzir Bittencourt”, entre outros, que, apesar de reconhecerem a eugenia presente na obra da autora, não deixam de destacar seu caráter feminista.

dos primeiros, se não o primeiro, a trazer em seu enredo uma mulher como presidente da república.

A utopia de Bittencourt se passa no ano de 2500, em solo brasileiro. O contexto idealizado pela autora é de um Brasil governado por uma mulher, a jovem de 28 anos Mariangela de Albuquerque, logo, o “feminismo venceu” (BITTENCOURT, 1929, p. 160). De acordo com esse futuro ideal, o Brasil se tornou a maior, mais “forte” e mais rica potência mundial, com um exército de causar “assombro” no mundo (p. 160). Os cidadãos pertencentes a nação brasileira de 2500 tinham o padrão de altura de 2,40m, para homens, e 1,80m para mulheres. Bittencourt escreve que, não só houve um aumento de estatura entre os brasileiros, como também moral e intelectual.

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

Nas grandes cidades é que o cabotinismo feminino campeava fortemente entre as mulheres nulas. No Rio de Janeiro, causava nojo o cabotinismo feminino.

Pobre Brasil, com tal gente! (BITTENCOURT, 1929, p. 162).

Na utopia de Bittencourt também é definida a extinção de datas culturais como o dia de finados, pois devia-se evitar “calendarizar sentimentos”, além de um projeto de lei elaborado por uma mulher que visava extinguir a “mendicância”, visto que, “o mendigo é o peso morto de uma nação. É uma chaga social.” (BITTENCOURT, 1929, p. 165).

Deu-se trabalho aos que podiam trabalhar e os outros a asilos, para irem morrendo a mercê de Deus. E essa chaga foi completamente curada. O Brasil precisa de energias fortes e não de sobrecarrega. A mendicância que era uma indústria rendosa para o vagabundo, acabou-se (BITTENCOURT, 1929, p. 165).

Adalzira Bittencourt, de fato, procura estabelecer diferentes protagonistas para as mudanças que levaram aquele mundo a um futuro utópico. Diferente da maioria das narrativas de futuro da época, a autora atribui as mudanças ocorridas às ações de mulheres de diferentes áreas do conhecimento humano. A mulher, na utopia de Bittencourt, é a mão de ferro que controla a tudo e a todos.

O feminismo, o nosso verdadeiro feminismo, é esse. Feminismo brasileiro. Não feminismo importado. Feminismo latino. É colocar a mulher no seu lugar. Levar-lhe aí os seus direitos, pois que ela deve intervir positivamente bons

assuntos políticos, nas finanças, nos negócios, a fim de garantir com mais eficiência o esteio forte da família e do lar. Ela deve saber ensinar os filhos o caminho reto do dever, a aplicação de patrimônios, a honestidade e a justiça (BITTENCOURT, 1929, p. 176).

Tal qual Monteiro, Bittencourt via no controle absoluto da imigração e na intervenção biológica (eugênica) as bases para a construção de uma utopia brasileira. No Brasil ideal de Bittencourt são estabelecidas normas severas para a reprodução. Só será capaz de ter filhos o casal que apresentar saúde e genética dentro dos padrões previstos pelo estado.

Nenhum par de namorados se casará sem que os médicos públicos, especialistas e de confiança, os examinem da maneira a mais minuciosa. O sangue era o que maiores atenções merecia. Sangue puro para os casais de puro-sangue.

O exame de órgãos. Um por um.

Se um dos noivos tivesse um físico com predisposição para a tuberculose, o exame feito era seguido de observação hospitalar. Depois do tratamento, depois de se fortificar e obter alta, ainda assim o paciente sofria a operação de esterilização.

O que seria o filho de um tuberculoso? De um fraco?

Brasileiro é que não seria.

Os noivos esterilizados não deixavam descendentes tarados (BITTENCOURT, 1929, p. 169).

Adalzira Bittencourt também era entusiasta e ativista do movimento eugenista no país. Segundo o pesquisador Edgar Indalecio Smaniotto (2015), Bittencourt “não define o livro como um romance, muito menos ficção científica, pois sua intenção não é narrar uma história em si, mas de apresentá-la dentro de uma proposta pedagógica” (p. 4), mesmo que em uma roupagem literária.

Essa intenção foi comum na tradição brasileira de FC até os anos 1950, em que grandes expoentes da literatura nacional escreveram romances científicos que tinham um caráter mais didático que aventureco, diferente da literatura *pulp* norte-americana que estava sendo desenvolvida na mesma época. (SMANIOTTO, 2015, p. 4).

Desse modo, é possível perceber que em vários aspectos, as obras de Bittencourt e Lobato se inter cruzam, e atribuímos esse fator não só ao movimento de divulgação de uma proposta pedagógica por meio da literatura de Ficção Científica, como definido por Smaniotto, mas às bases da criação de futuro desses autores que se convergem no ideal eugenista.

No início desta reflexão, destacamos que o projeto da modernidade e seus vetores inspiraram, na literatura de Ficção Científica, a criação de uma estética de narrativas de

futuro, que denominamos **estética-**. Procedemos com breves demonstrações desta estética na obra de dois autores da literatura brasileira, embora ela não se restrinja a apenas eles. Exponentes da literatura de Ficção Científica como H.G Wells em sua obra *A Máquina do Tempo*, publicada em 1895, e Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo*, de 1932, utilizam da eugenia como princípio de mudança e/ou organização social, entretanto, no caso dos autores britânicos, estamos tratando de obras comumente lidas como distopias.

A **estética-** a qual nos referimos aqui não deve ser encarada como um juízo de valor artístico. É negativa no sentido matemático de subtração e não em referência a qualidade ou valor. Tanto no futuro ideal narrado por Monteiro Lobato quanto no de Adalzir Bittencourt encontramos como parte integrante do enredo a subtração de sujeitos pertencentes a realidade brasileira prática. Indígenas, pretos, pessoas com deficiência, pessoas com algum tipo de transtorno mental, enfim, qualquer tipo de sujeito não-branco europeu e sem deficiência é simplesmente subtraído do futuro ideal. Não estamos tratando de um simples caso de carência de representação ou protagonismo desses sujeitos, mas em sua completa exclusão das utopias.

Na narrativa de futuro de Monteiro Lobato, temos, por meio de uma ferramenta de alisamento de cabelos especialmente designadas para pessoas pretas, nomeada *Raios Ômega*, um processo de esterilização secreta e irreversível. A dupla utilidade da ferramenta resolvera o “problema” da alta natalidade de pessoas pretas que desestabilizava o futuro ideal de Lobato, uma vez que o resultado dessa esterilização em massa resultaria na extinção progressiva deste grupo.

“A convenção da raça branca decide alterar a Lei Owen no sentido de incluir entre as taras que implicam a esterilização o pigmento negro camuflado... A raça branca autoriza o governo americano a lançar mãos dos recursos que julgar convenientes para a execução desta sentença suprema e inapelável.”

Assim autorizado, o governo procurou agir de modo a evitar perturbações na vida nacional: estava em estudos da matéria quando John Dudley apareceu com a revelação da virtude dupla dos raios Omega. Adotado esse maravilhoso processo, operou-se a esterilização dos homens pigmentados pelo único meio talvez em condições de não acarretar para o país um desastre. O problema negro da América está pois resolvido da melhor forma para a raça superior, detentora do cetro supremo da realeza humana”.

(...)

Tinha-o como obstáculo ao ideal da Super-Civilização ariana que naquele território começava a desabrochar, e pois não iria render-se a fraquezas de sentimento, nocivas à esplendorosa florescência do homem branco.

A raça ferida na fonte vital pendeu sobre o peito a cabeça como a planta a que o podador estrangula a circulação da seiva. Ia passar. Esteril como a pedra, iria extinguir-se num crepusculo indolor, mas de trágica melancolia (LOBATO, 2020, p. 192-193).

Já Adalzira Bittencourt encontrou uma alternativa diferente para o “problema” brasileiro. A utopia de Bittencourt já se apresenta como livre das pessoas pretas. Por definição da justiça, todas as pessoas afrodescendentes seriam devolvidas ao continente africano, logo, no futuro ideal do Brasil não haveria a presença de sujeitos pretos ou pardos.

Noto uma coisa, diz Senhora Mac Dower. Diziam que os brasileiros se cruzavam com os negros de origem africana e que no Brasil havia mais pretos que brancos, no entanto não vejo nenhum preto, nem sequer uma carapinha, nem um mulato, nem um mestiço. Só criaturas claras e formosas. Que é?

- Fizemos uma grande justiça.

- Aliás, a justiça é seriamente respeitada no Brasil de hoje...

- E demos as melhores provas, recambiando todos os pretos, até a 20ª geração, já branca, para a pátria de origem.

- A África?

- Sim. Devolvemos todos para a África. Foi um empréstimo que pagamos com juros altos. Recebemos selvagens e mandamos pra lá pretos que eram poetas, jornalistas, militares, aviadores, professores, oradores, advogados, médicos, violinistas, musicistas, milionários, artistas de todo o gênero, etc.

- Que acabarão por lá, trepados em árvores, comendo carne crua e dançando o jongo.

- Talvez sim e talvez não. (BITTENCOURT, 1929, p. 194).

Assim, entramos efetivamente no outro campo de discussão desse capítulo: até o momento, temos exposto como a natureza do projeto moderno e seus vetores - por seu caráter transformador, civilizatório e científico - influíram na construção não só do imaginário do brasileiro e dos demais cidadãos do mundo e na formação de sua noção de nação e identidade, mas também de suas literaturas. Com destaque para o gênero de Ficção Científica, nosso recorte estético. Em se tratando das narrativas de futuro escritas por autores brancos, uma preferência é notável: a recorrência da exclusão ou da gritante não existência de pessoas pretas ou de qualquer outro grupo étnico não-branco.

Desse modo, se pela ótica branca europeia o impulso utópico das grandes navegações, que progressivamente deu largada a modernidade, se concebeu a partir de um ideal de progresso, inovação e crescimento, principalmente econômico, capaz de inspirar a criação de utopias literárias, pela ótica do povo preto africano e diaspórico tal impulso utópico se converteu em exploração, violência e exclusão, uma verdadeira distopia. Afinal, esse impulso também deu largada ao colonialismo, além de um dos episódios mais degradantes da história: a escravidão de pessoas pretas.

As bases dessa realidade distópica podem ser traçadas desde o sequestro transatlântico de pessoas pretas, que foi o primeiro exemplo em larga escala da mercantilização de seres humanos para fins de ganhos econômicos. Tal sistema de

exploração preparou a fundação para o capitalismo moderno e o cenário para séculos de opressão e marginalização do povo preto.

Para a criação e manutenção desse grandioso sistema, foi necessário uma série de justificativas que inevitavelmente cooperaram para a construção da imagem dos povos pretos no Brasil e no mundo. Jessé de Souza em sua obra *Como o racismo criou o Brasil* (2021) explica que o padre Antônio Vieira via no tráfico negreiro um milagre que tinha como intuito resgatar os povos pretos, considerados “sem alma”, do paganismo africano e restaurá-los no Brasil cristão e católico (p. 137). Essa restauração se daria, obviamente, por meio do trabalho escravo. Essa ideia, segundo Souza, seria mais tarde adotada e ressignificada pela Europa como suporte para “civilizar’ os povos primitivos da banda Sul do planeta, especialmente a África, mas também a América Latina e a Ásia” (2021, p. 137).

Jessé de Souza discorre ainda que, no século XIX, quando a ciência começa a tomar o lugar na esfera pública que era antes ocupado pela religião, o discurso científico começa a ser utilizado como fonte para justificativas de manutenção das práticas do sistema dominante, como é o caso das manifestações eugênicas discutidas anteriormente neste capítulo.

Esse aspecto é o decisivo. A interpretação científica dominante, a qual sempre é, ao mesmo tempo, a opinião dos jornais e da nascente mídia, e, portanto, da opinião pública como um todo, vai “racializar” a questão social no Brasil desde a abolição, implantando um paradigma de explicação e legitimação da realidade social que culpa o povo, negro e mestiço, e não a elite que o explora, pelo atraso e pela pobreza relativa do país (SOUZA, 2021, p. 140).

Nesse sentido, não é uma surpresa que, quando se trata de narrativas de futuros, o povo preto seja considerado pela ótica branca ocidental não só como indigno de protagonismo, mas também da própria existência. Na literatura não é incomum encontrar o reflexo do imaginário popular e este campo do saber definitivamente não está livre de veicular preconceitos e visões deturpadas de/sobre determinados grupos sociais, ainda mais quando esses preconceitos e visões são legitimadas pelo próprio sistema vigente.

Todavia, por mais que a arte possa servir para intuítos panfletários, como é possível notar em diversas fases de sua história, ela também é um material e até mesmo veículo para frentes de resistência. A subtração, não inserção ou exclusão ativa do povo preto da maioria das narrativas de futuro modernas não significa necessariamente que o povo preto não imaginava futuros ideais. Nesse sentido, as questões que remanescem e que nos interessam são as seguintes: se a vivência em diáspora é basicamente distópica,

mas o impulso e pensamento utópico (sonho) é comum a todos os seres humanos, de que forma sujeitos não-brancos concebem essas narrativas de futuros, universos e sociedades ideais?

2.2. A matéria escura das utopias

Ooh, motherland, motherland, motherland,
motherland drip on me/

Eeya, I can't forget my History is Her story.

(*Black Parade – Beyoncé*)

Apesar de haver pouco ou nenhum consenso acerca de vários aspectos referentes ao gênero utópico, o lançamento da obra *Utopia* (1516) de Thomas More é convencionado como um marco de nascimento da utopia como gênero literário. A *Utopia* de More trata-se da narrativa de uma ilha sem precisa localização espacial ou temporal (embora exista uma ideia de futuro sugerida pela própria viagem) que nos apresenta uma sociedade idealmente organizada e radicalmente aprimorada. A aclamada obra de More dá início a uma tradição de narrativas que retratam lugares e sociedades ideais segundo os parâmetros (do autor e da época) do que é *melhor*, e cujo contaste crítico com a realidade coloca em perspectiva suas falhas e problemáticas.

Segundo o estudioso do gênero utópico, Gregory Claeys (2013, p. 59), o título da obra mais famosa de More promove um *mix* etimológico deveras intrigante. Claeys explica que a palavra *utopia* (cunhada por More) seria um jogo entre as palavras *eutopia*, lugar bom, e *utopia*, lugar nenhum.

Desse modo, embora o termo criado por More possa servir como sinônimo popular para *paraíso*, para um estado ou ideia inatingível por sua natureza de perfeição, utopias não são modelos de justiça e tampouco são infalíveis. As narrativas pertencentes ao gênero utópico são exercícios de exploração de possibilidades perspectivamente positivas e ideais, que são materializadas no texto literário por meio da crítica ou sátira de vetores da realidade vigente, e transportados para um lugar-nenhum. Tal afirmação pode ser justificada pela presença de aspectos que, se observados a partir de uma ótica divergente, não se apresentam como ideais, mas danosos. A exemplo, relembramos as já citadas práticas de escravidão e de colonização encontradas como princípios comuns e normatizantes na *Utopia*, de Thomas More. O papel da mulher também é um aspecto a

ser observado nas narrativas utópicas, afinal, foi apenas com a ascensão da escrita e publicação feminina que os ideais explorados nas obras utópicas sofreram qualquer mudança em relação às concepções tradicionalistas (machistas, misóginas) presentes e legitimadas nas próprias realidades e contextos criticados pelos autores. E, mesmo assim, apenas na contemporaneidade teremos a exploração do papel da mulher a partir de seu gênero e não como uma versão modificada do homem, este último é o caso da obra de Adalzira Bittencourt, anteriormente analisada.

De fato, a alvorada da contemporaneidade trouxe, além de diversas novas problemáticas, uma série de realizações acerca do gênero utópico. Parte dessas novas noções deu-se a partir do surgimento do interesse pela distopia, a herdeira crítica e pessimista da utopia. O confronto entre esses dois gêneros lançou luz a questões como a definição e os limites do gênero utópico.

Marilena Chauí em seu artigo “Notas sobre Utopia” (2008), mediante a uma análise do impulso utópico e da utopia como gênero literário, nos recorda da importância do espaço e da perspectiva nas narrativas do gênero ao fornecer-nos dados cruciais. Afinal, a maioria das narrativas utópicas, principalmente as tradicionais, são descritas a partir de um espaço cercado, geralmente insular, e o relato que apresenta esse lugar nenhum, essa sociedade não existente, parte da ótica de um viajante. Tais características são recorrentes, pois fornecem condições viáveis para a proposição de mudanças.

É, no entanto, na busca pela transformação ou alteração ideal que se instala o grande dilema das narrativas utópicas. Já mencionamos o quão cara é a perspectiva para a produção literária utópica e devemos reforçar essa afirmação. Por se tratar da narrativa de um ideal, a perspectiva utópica sempre apresentará limitações, afinal, se trata da concepção idealizada de um sujeito, inserido em um determinado lugar social e contexto histórico. Logo, abarcar as possibilidades de um ideal normatizante (como é comum às utopias) é estar sujeito (e talvez fadado) a conceber um paralelo distópico.

Em sua obra teórica, *Black Utopia: the history of an idea from black nationalism to Afrofuturism* (2019), o estudioso Alex Zamalin faz um apanhado sobre o percurso do gênero utópico a partir da perspectiva do povo preto. Uma das ideias mencionadas nesse artigo e que o autor também aborda em seu livro é a de que a experiência com a modernidade dos sujeitos pretos em diáspora é essencialmente distópica. Para Zamalin, essa é a principal razão para que estudiosos tenham explorado de forma inadequada (ou não tenham explorado de forma alguma) o conceito de utopia preta.

O autor explica que desde o início da vida em diáspora, por conta do processo de escravidão, foi negado às pessoas pretas acesso a experiências básicas da modernidade, como a mobilidade física e direitos políticos, fazendo de corpos pretos mercadorias de trocas para serem exploradas por aqueles que oferecessem o maior preço (2019, p. 6). Leis como *Jim Crow*¹³, nos EUA e projetos como os de imigração para fins de branqueamento (eugenia) no Brasil, submeteram pessoas pretas a rituais diários de desumanização, além de torná-los alvos para agressões e linchamentos promovidos por pessoas brancas (2019, p. 6). Práticas comuns e legitimadas como as supracitadas, expuseram pessoas pretas a condições de vida insalubres. Eventualmente, prisões se tornariam o lugar onde muitos iriam viver e morrer. Por certo, explica Zamalin, “nem mesmo algumas das mais sombrias fantasias da ficção científica poderia fazer jus a tão notória injustiça” (2019, p. 6, tradução nossa¹⁴).

Apesar desses fatores, sabe-se que o desejo utópico (sonho) é comum a todos os seres humanos. Desse modo, mesmo diante de tal cenário devastador, o povo preto não deixou de cultivar a centelha de esperança (sempre muito cara à utopia) fornecida, principalmente, pelas raízes e ligações com a ancestralidade africana. No caso da experiência negra diaspórica no Brasil, esse fenômeno pode ser observado pelo incrível processo de resistência da espiritualidade preta. A escravidão, o apagamento de identidades e culturas, a privação de direitos básicos e outras violências infligidas às pessoas pretas “(...) criaram uma cultura transcendental na qual espíritos encarnavam a fé profética em alcançar a terra prometida de liberdade” (ZAMALIN, 2019, p. 7, tradução nossa¹⁵). Logo, liberdade e justiça são os pilares da configuração da utopia preta.

Em *Black Utopia*, Zamalin faz um histórico sobre a evolução da utopia preta literária e lista a obra *Blake; or the Huts of America* (1859) de Martin R. Delany como a primeira “utopia preta evidente”, obra em que Delany dramatiza uma espécie de revolta mundial dos escravizados. Já no início do século XX, o autor explica que há o surgimento de questões e reflexões sobre as possibilidades de um futuro pós-racista em que a supremacia branca global seria abolida (p. 8). Os contos “The Comet” (1920) e o romance *Dark Princess* (1928) de W. E. B. Du Bois podem ser elencados como exemplos de obras

¹³ As leis de Jim Crow referem-se a leis estaduais que promoviam a segregação racial no Sul dos Estados Unidos.

¹⁴ Do original: “Some of the most dark science fiction fantasies couldn’t do justice to such egregious injustice”.

¹⁵ Do original: “(...) created a transcendent culture in which spirituals embodied the prophetic faith in reaching the promised land of freedom”.

que já incorporariam as supracitadas questões. Em *Dark Princess*, Du Bois cria uma narrativa na qual pessoas racializadas se unem em prol da construção de um ideal utópico. De acordo com Zamalin, é, no entanto, no período pós-guerra, em meio há vários movimentos de independência anticolonial africana, enquanto reflexões sobre colorismo e consciência de cor foram substituídas por aspirações de descolonização, que uma das primeiras antiutopias negras foi lançada. Zamalin explica que a obra *Black Power* (1954), de Richard Wright, se tratava de uma reflexão antiutópica sobre “a incapacidade de cidadãos colonizados escaparem das amarras de seus colonizadores” (2019, p. 8, tradução nossa¹⁶).

A partir dos anos 60, a utopia preta teria sua redenção por meio da obra do musicista e poeta Sun Ra, aliás um expoente do movimento *afrofuturista*. Sun Ra entendia a utopia preta como um lugar além-terra. Seu ideal “space is the place” (o espaço é o lugar) fundou uma nova perspectiva de construção utópica preta (interplanetária), ao mesmo tempo em que também explicita a ainda constante aflição do sujeito preto com a sua sociedade e contexto vigente. O início dos anos 70, de acordo com Alex Zamalin, a utopia preta ganha uma perspectiva bem mais crítica com o lançamento da obra do escritor de ficção científica Samuel R. Delany, *Trouble on Triton: An Ambiguous Heterotopia* (1976), obra em que o autor concebe uma reflexão acerca das intersecções entre identidade e desejo, o que fez com que surgissem tanto noções avançadas sobre aspectos radicais de liberdade, quanto problematizações sobre o assunto.

No Brasil, conseguimos identificar apenas uma obra de utopia preta, *A Mulher de Aleduma* da escritora baiana Aline França, lançado em 1981. Seguindo o modelo popular de narrativas utópicas, a obra apresenta a história de uma ilha paradisíaca sem precisa localização, onde o povo preto descendente da divindade extraterrestre Aleduma vive em perfeita harmonia e plena liberdade. Aleduma provinha de um planeta chamado Ignum, governado pela deusa Salópia, cujos habitantes, donos de uma inteligência altamente avançada, possuíam características únicas, como a telepatia.

Em certo continente da Terra, há milênios atrás, proveniente do espaço longínquo, surge um negro de aparência divina, com a missão de iniciar a proliferação de uma raça que, futuramente, viria a se tornar, na história desse continente, um componente de relevante importância. Era Aleduma, um deus negro, de inteligência superior, vindo do planeta Ignum, governado pela deusa Salópia. Seu porte altivo, pele reluzente, ligeiramente corcunda, com pés voltados para trás, barba trançada, caída até o chão, dava-lhe um aspecto singular. Veio para a escolha do local onde se desenvolveria a raça negra (FRANÇA, 1985, p. 11).

¹⁶ Do original: “(...) colonized citizens’ inability to escape their colonizer ways.”

As semelhanças com narrativas tradicionais do gênero utópico se extinguem na configuração espacial. Em *A Mulher de Aleduma* é possível observar diversos aspectos que fogem da curva das utopias brancas, a começar pela idealização dos lugares ocupados pelas mulheres na organização social. Da governante do planeta Ignum, Salóvia, a guerreira que vence a competição que a faria ser a escolhida para, junto ao seu companheiro, povoar a Ilha de Aleduma, até Maria Vitória, que representa o ponto de conexão entre os deuses e o povo da ilha, todas as mulheres da utopia de França possuem papéis de alta significação. Nesse sentido, como explana a pesquisadora Milayne Christina Barros do Nascimento (2020):

Em *A mulher de Aleduma* o leitor acessa uma história em que mulheres negras são protagonistas, lutam por questões coletivas e valorizam tanto o respeito à ancestralidade quanto afirmam a importância da dimensão da espiritualidade para uma comunidade (NASCIMENTO, 2020, p. 103).

Já em relação aos conflitos que perturbam a estabilidade da natureza ideal da utopia, diferente das narrativas produzidas na época, que integralizavam seus ideais científicos e midiáticos, a exemplo da propaganda eugenista percebida nas narrativas de futuros modernas, a obra de Aline França nos apresenta uma crítica que vai na contramão desse movimento.

O que devemos fazer é meditar com bons pensamentos para que cientistas não nos descubram; iríamos ser explorados até esgotar a nossa energia.

(...)

Pra que continuar a viver, Bernardo? Com cento e oitenta e sete anos de idade, sei muito bem o que está para acontecer, não quero ver o meu povo sofrer. Não quero o desprazer da civilização em minha cara (FRANÇA, 1985, p. 21-23).

Talvez esse fator se deva pelo contato com o que, posteriormente, seria encarado como sementes da pós-modernidade ou talvez por França estar inserida em um contexto e estrutura, como uma mulher negra, que lhe concede uma visão divergente do que seria o futuro e a quem seria permitido habitá-lo. O fato é que *A Mulher de Aleduma* nos coloca defronte a questionamentos essenciais sobre a ideia de “civilização” difundida pelo projeto moderno, além de como sujeitos pretos são encarados em uma sociedade conhecida por ser um suposto paraíso da democracia racial.

- Esta ilha é de uma beleza indiscutível. Sempre viveu aqui?

- Sim, ninguém nunca saiu daqui.

- Não tem vontade de viver na cidade grande?

- Não! O índice de criminalidade do mundo de vocês nos amedronta. Aqui nossas crianças correm felizes no meio dos laranjais, acordamos com o canto dos pássaros, admiramos a lua cheia, refletida no Lago Azul. O que vamos fazer no seu mundo? (FRANÇA, 1985, p. 46)

A utopia de Aline França, embora não siga o modelo das utopias tradicionais europeias, segue o modelo de narrativas de futuros ideais pretos. Estão presentes em *A Mulher de Aleduma* vetores que integram a estética deste tipo de utopia, como a exploração das espiritualidades e culturas afrodescendentes, questões sobre a identidade dos sujeitos pretos, problematizações acerca da vivência em diáspora e, principalmente, a composição criativa de espaços de liberdade, comunidade, humanidade e existência do povo preto. Apenas essas características já colocariam a utopia preta como um tipo bastante diverso em comparação às utopias modernas como *O Presidente Negro* ou *O Choque das Raças*, de Monteiro Lobato, e *Sua Excia. a Presidente da República no Ano de 2.500*, de Adalzira Bittencourt, mas devemos destacar também como tais características integram o que denominamos como **estética + (positiva)** de narrativas de futuro.

Como já afirmamos, o nosso objetivo não é conceder nenhum juízo de valor a qualidade das obras aqui mencionadas. Objetivamos apenas a reflexão acerca da configuração das narrativas de futuro aqui analisadas. Devemos entender a noção positiva no seu sentido matemático de adição, pois a **estética +** das narrativas de futuros, na contramão do que parece ser comum das utopias modernas da Ficção Científica, não subtrai elementos e sujeitos (brancos ou não) da realidade prática, mas integra-os a sua composição. Aliás, o que percebemos nas utopias pretas não é a extinção de pessoas brancas, e sim as dissoluções de hierarquias, padrões e hegemonias criadas e exercidas por esse grupo, a fim de alcançar a liberdade do mundo como um todo.

- Se os negros vieram de Ignum, onde existe a energia protetora? Por que a exportação deles? Por que Ignum não protegeu sua gente por todo tempo?

Bernardo respondeu com emoção:

- Ignum teria condições suficientes para tornar seu povo imperioso e senhoritário. Porém, seu grau de visão e de evolução não quis dar a seus filhos os maus ensinamentos do egoísmo, da distinção e do preconceito, pois tais atos não são interessantes a um verdadeiro criador.

(...)

- A missão do velho Aleduma na Terra é trazer a paz para a humanidade. Um filho da ilha irá distribuir uma energia que abrangerá todos os povos do universo, sem distinção de raça ou de religião (FRANÇA, 1985, p. 47-54).

Um dos exemplos dessas dissoluções pode ser percebido na exploração da dicotomia entre natureza *versus* civilização. A visão ocidental de civilização é realizada materialmente nas cidades e metrópoles, desse modo, esses espaços representam o cerne de sua cultura. Na modernidade, inclusive, a cidade se torna a simbologia de seu progresso sobre a tradição anterior.

Em seu livro *Romantic Geography: in search of a sublime landscape* (2013, p. 15), o geógrafo Yi-Fu Tuan explica que a construção da cidade começa como uma tentativa de trazer a ordem e grandiosidade do paraíso para a terra. Tal grandiosidade só é alcançada, segundo ele, a partir do momento em que a urbe se liberta da escravidão da terra. Assim, a cidade se distancia do campo, transforma noite em dia, exige civilidade e disciplina de tudo aquilo que um dia fora selvagem, natural; inclusive de seus próprios habitantes, sobretudo deles: a própria existência (integrante e ativa) do homem na cidade depende disso. (...) “Na cidade pode-se experienciar os altos e baixos - em uma palavra, o sublime” (TUAN, 2013, p. 15).

A cidade, como um produto da criação humana, implica não apenas uma projeção organizada de um espaço físico, mas uma espécie de aglomeração da história, do imaginário e da expressão de mulheres e homens ao redor do mundo, em suma: a cultura. Apenas por existir, a metrópole já nos concede informações que talvez outros lugares não sejam tão bem-sucedidos em fornecer; quando capitais, as urbes carregam em si a simbologia de toda uma nação, como explica o geógrafo: “a cidade capital é um símbolo nacional de orgulho e aspiração” (TUAN, 2013, p. 221).

Logo, a recorrência da cidade nas narrativas de futuros, principalmente as utopias modernas e as distopias não é por acaso. Na *Utopia*, de Thomas More, apesar de se tratar de uma ilha, há a presença de cinquenta e quatro cidades grandes altamente organizadas, em *O Presidente Negro ou O Choque das Raças e Sua Excia. a Presidente da República no Ano de 2.500*, as cidades são componentes importantes para os enredos. Aliás, devemos recordar que, a eugenia, elemento base nas narrativas de futuros ideais de Lobato e Bittencourt, se desenvolve no Brasil a partir das ações do movimento sanitário, que objetivava a resolução de problemas de saúde pública nas grandes cidades.

Em *A Mulher de Aleduma*, a ideação do ambiente citadino é deixada de lado para abrir espaço para uma visão decolonial da natureza, que é característica dos povos originários.

- Andei por toda a ilha e não vi onde vocês enterram seus mortos. Jogam no mar? ou não usam o símbolo da cruz?

- É muito difícil aparecer um cadáver nesta ilha. Está vendo aquela árvore? Chama-se “Alimento da Vida”. Dela extraímos um líquido. Quando nossas crianças nascem, bebem sete gotas, e quando alcançam os setenta anos, bebem setenta gotas; então, a vida é prolongada. E o nosso povo vai até os duzentos ou mesmo até duzentos e dez anos de idade.

(...)

- O velho Aleduma ficou decepcionado, quando viu vocês da cidade grande cortarem tantas árvores. No seu mundo esta planta está quase em extinção.

- Mas eles, quero dizer, nós, do mundo civilizado, não sabemos que esta planta é de grande importância para a humanidade, por isso foram cortadas – disse

Bibiana, admirando os frutos da árvore. De repente, assustou-se com os gritos de Bernardo.

- Todas as árvores são de grande utilidade na vida do homem! Vocês destroem e elas gemem, sentindo a dor profunda.

Fazendo uma pausa, Bernardo continuou:

- Me desculpe, nós aqui de Aleduma enxergamos diferente do povo da cidade grande (FRANÇA, 1985, p. 50).

Bernardo e Bibiana foram os personagens utilizados por França para representar o choque entre a visão eurocêntrica de natureza e a visão decolonial desta. Enquanto Bibiana, da cidade grande, entende a natureza a partir do seu potencial para exploração, Bernardo, da ilha de Aleduma, entende a natureza como um aspecto basilar para a manutenção de seu universo. Para os habitantes de Aleduma, a natureza é importante simplesmente por ser natureza. Para os da cidade, ela é importante se apresenta potencial de serventia. Em sua obra *A Terra dá, a terra quer* (2023), o escritor quilombola Antônio Bispo dos Santos discorre sobre a dicotomia acima mencionada. Para o autor, a cidade:

É o contrário da mata. O contrário de natureza. A cidade é um território artificializado, *humanizado*. A cidade é um território arquitetado exclusivamente para os humanos. Os humanos excluíram todas as possibilidades de outras vidas na cidade. Qualquer outra vida que tenta existir na cidade é destruída. Se existe, é graças à força do orgânico, não porque os humanos queiram (SANTOS, 2023, p. 18).

As ideias de Antônio Bispo são importantes, pois nos auxiliam na compreensão do final da obra de Aline França. No enredo de *A Mulher de Aleduma*, a ameaça da “civilização”, representada pela chegada de um empresário branco e sua família que pretende explorar a ilha para fins turísticos e econômicos, é o que vai desencadear a destruição da Ilha de Aleduma.

A utopia de França é um exemplo significativo para não só para o gênero das narrativas ideais da Ficção Científica, mas também para o que seria, mais tarde, o Afrofuturismo. A obra *A Mulher de Aleduma* apresenta elementos estéticos afrofuturistas, como o desenvolvimento de sociedades pretas interplanetárias e tecnologias ancestrais, antes mesmo de expoentes do gênero, como a escritora afro-americana Octavia Butler, publicarem seus exemplares.

Uma máquina descia do céu, tinha o formato de um triângulo. Dois negros deram as mãos ao velho Aleduma. Enquanto a estranha máquina subia novamente aos céus, o velho Aleduma acenava para todos e o canto triste de Maria Vitória se misturava com o estrondo das águas que inundavam a Ilha de Aleduma (FRANÇA, 1985, p. 94).

Assim, alguns anos mais tarde, já seria possível traçar o que, hoje, é possível reconhecer como algumas das primeiras expressões literárias do Afrofuturismo, como as obras de Octavia Butler, *A Parábola do Semeador* (1993) e *A Parábola dos Talentos* (1998) que, apesar de serem distopias, ainda assim, tratam de imagens utópicas baseadas nos pilares das configurações da utopia preta.

Algumas dessas imagens conjuravam sociedades pretas ideais ou examinavam ideais utópicos da sociedade americana. Outras especulavam por meio da ficção sobre um futuro no qual a tecnologia transformaria o mundo. Alguns eventos pós apocalípticos ficcionais que fariam a utopia possível. Outros rejeitavam a ideia de utopia política, caso não expressassem sérias críticas antiutópicas (ZAMALIN, 2019, p. 9, tradução nossa¹⁷).

O Afrofuturismo então entra definitivamente em cena e a utopia preta, principalmente no que se refere as últimas décadas, tem integrado o movimento como uma de suas expressões basilares. A utopia preta alimenta o Afrofuturismo com os impulsos, a crítica e a complexidade ancestral que enriquece as imagens de futuro construídas pelo movimento. Embora utopia preta e Afrofuturismo não se trate da mesma categoria (aquela é um gênero e esta é também um movimento), elas estão indiscutivelmente intrincadas e existem contemporaneamente em uma relação interseccional que produz manifestações artísticas e literárias subversivas e poderosas.

3. FICÇÕES PARA ADIAR O FIM DO MUNDO

I'm a missing link of this illusion
 I am not really here, I'm an intrusion
 I don't swim or sink, I just float
 I don't need gravity, I just need growth.

(Jericho – Iniko)

Tratar das configurações da utopia preta é um processo deveras complexo, visto as consequências e heranças sombrias da escravidão, além do fato de que a experiência de modernidade dos sujeitos pretos foi definida por esse marco histórico. A ideia de criar espaços de liberdade e esperança quando a própria materialidade histórica estabelece e

¹⁷ Do original: “Some of these figures conjured ideal black societies or examined utopian ideals of American society. Others speculated in fiction about a future in which technology would transform the world. Some fictionalized postapocalyptic events that made utopian change possible. Others rejected the idea of utopia in politic, if not expressing serious antiutopian critiques throughout their work.

insiste em manter práticas que colocam em questão diversos aspectos da humanidade de pessoas pretas, como é o caso do racismo, parece bastante contraditória e até mesmo fadada ao fracasso. No entanto, como demonstramos no capítulo anterior, é fato também que a arte e, por consequência, a literatura, possui mecanismos próprios que refletem, criticam e subvertem de forma altamente criativa práticas da realidade, além dela própria.

O que une os utopistas e antiutopistas pretos é a preocupação em explorar as dinâmicas ocultas e consequências lógicas do racismo. Isso os distingue de seus pares europeus brancos. Assim como ideologias e instrumentos para o desenvolvimento do capitalismo global e estados políticos modernos, raça e supremacia branca tem sido central para a modernidade. Eles criaram um sistema de dominação em que a pele branca é mais valorizada do que a pele negra (ZAMALIN, 2019, p. 11, tradução nossa)¹⁸

Nos últimos anos, o mundo experienciou uma série de eventos que mudaram o curso da história, ou pelo menos o curso da história como a conhecemos. Somado aos resultados que a chegada da pós-modernidade trouxe, o sentimento de desesperança - que vem sendo cultivado pelo menos desde o fim das mais recentes grandes guerras mundiais, - e o medo pelo futuro desencadearam reações significativas para a literatura e outras artes. Uma delas pode ser observada no ressurgimento das narrativas distópicas, ou na “era dourada” desse subgênero. De fato, as narrativas de futuros catastróficos representaram (e ainda representam) um dos maiores nichos literários da contemporaneidade, com pico de pesquisas registrado pelo *Google Trends* em 2018, segundo o artigo¹⁹ “100 anos de Distopia: como o pessimismo virou uma febre literária” escrito por André Cáceres para o Estado de S. Paulo em 2019. Obras como *Jogos Vorazes* (2008), de Suzanne Collins, e a série *Black Mirror* (2011) da plataforma de *streaming* Netflix trazem em seu enredo questionamentos sobre como a relação intrínseca dos sujeitos contemporâneos com as tecnologias, a obsessão pelas telas, a espetacularização da vida e a coisificação do ser humano podem nos afetar no futuro. Através da amplificação de tendências problemáticas vigentes, os autores do gênero especularizam, de forma bastante crítica e pessimista, o futuro. Não é uma surpresa que em 2018 o mundo tenha se voltado para o consumo de distopias: com a ascensão de governos autoritários, os incêndios florestais, ondas de calor alarmantes provindas do hemisfério norte e

¹⁸ Do original: “What united black utopians and antiutopians was a concern with exploring the hidden dynamics and logical consequences of racism. This distinguished them from their white European counterparts. As ideologies and instruments for developing global capitalism and modern political states, race and white supremacy have been central to modernity. They have created a system of domination in which white skin is valued higher than black skin”.

¹⁹ O artigo pode ser encontrado aqui <<https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,100-anos-de-distopia-como-o-pessimismo-virou-uma-febre-literaria,70003131748>> Acesso em: 06 de Ago. 2023.

massacres em escolas, nossas imagens de futuro pendiam para o pessimismo e a literatura de Ficção Especulativa refletiu essa realidade.

Em contrapartida, 2018 também é o ano que marca a estreia de *Pantera Negra*, dirigido por Ryan Coogler, um dos maiores recordes de bilheterias da história do cinema mundial. Na obra cinematográfica somos apresentados a história de T'Challa, um dos poucos super-heróis pretos da *Marvel Comics*. Através de T'Challa conhecemos a utópica *Wakanda*, uma nação rica e dona das mais impressionantes tecnologias existentes no universo Marvel. *Wakanda* é uma nação de pessoas pretas que nunca passaram pelo processo de colonização. O universo de T'Challa é uma provocação aos estereótipos atribuídos aos países e nações africanas, além de uma perspectiva inovadora de utopia: uma que não apresenta o protagonismo branco. Foi a partir do sucesso de *Pantera Negra* que discussões sobre narrativas de futuros escritas e protagonizadas por pessoas não-brancas voltaram a receber enfoque.

Desse modo, embora não seja uma surpresa que, na contemporaneidade, a tendência na literatura de ficção científica seja a de desenhar mapas de futuros infernais que refletem a experiência pós-moderna, como é possível perceber na alta produção e revisitação de narrativas distópicas acima mencionadas, é perceptível também que alternativas-resposta a esses futuros estão sendo escritas e popularizadas, como é o caso da Ficção Especulativa preta e do movimento afrofuturista. Há ficções que ensaiam o fim de mundo, mas há também aquelas que os adia, espelhando o estilo Sheherazade de narrar.

3.1. A Ficção Especulativa preta ascende



Muito antes, talvez, até de estabelecermos um sistema de tempo convencionalizado como lógico, já imaginávamos o que estaria por vir. A reflexão sobre o futuro, a criação de ficções, é uma prática humana cotidiana e até mesmo uma que marca a nossa permanência no universo e a nossa sobrevivência como espécie. Em seu livro *Sapiens: Uma breve história da humanidade* (2015) o professor de história israelense Yuval Harari faz um apanhado histórico sobre a evolução do *Homo Sapiens* através das eras. Ele aponta que, apesar da ideia de a linguagem e a comunicação ser uma característica que nos difere

(que nos torna “superior”) dos outros animais ser um preceito amplamente convencionado no ocidente, são os detalhes sofisticados em tais formas de comunicação e de linguagem que constituem a verdadeira distinção, já que abelhas, leões e macacos também possuem suas próprias linguagens e formas de comunicação. O *Homo Sapiens*, no entanto, possui o trunfo de poder comunicar-se de forma versátil, de armazenar e de compartilhar informações, até mesmo sobre coisas que *não existem*. Afinal, “Até onde sabemos, só os sapiens podem falar sobre tipos e mais tipos de entidades que nunca viram, tocaram ou cheiraram” (HARARI, 2015, p. 29).

A produção de ficções acompanhou a nossa evolução e a manutenção de muitas delas regra a nossa vida cotidiana. A capacidade de imaginação humana é tão singular que nos permitiu criar ficções coletivas e narrativas sagradas que promoveram não só a cooperação entre pessoas completamente estranhas e distintas, como a construção de mitos, crenças, de sistemas e do que conhecemos como cultura e do que estabelecemos como raça, entre outros vetores de enorme poder em nosso mundo, mas que são fundamentalmente *ficções*. Partindo desse princípio, não é difícil compreender o papel que a imaginação e a criação de ficções possuem na mecânica de produção do futuro. Como já afirmado, imaginar o que está por vir é um exercício que praticamos há muito tempo, mas talvez o lugar de maior privilégio dessa prática esteja na Ficção especulativa e seus subgêneros, como a utopia, a distopia, o terror e o horror. Por promover a especulação do futuro, este gênero consegue de forma criativa e artística, reconhecer em algumas tendências do presente, aquilo que está por vir, como podemos ver em exemplos como as obras *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, que antecipa os antidepressivos e em *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, que antecipa os fones de ouvido, e a nossa complexa relação com as telas e os *reality shows*. As tendências antecipatórias que são projetadas nos escritos da Ficção Especulativa não partem de um poder de “adivinhação” ou “premonição” de seus autores, mas de leituras críticas dos vetores que regem a nossa sociedade, das narrativas que convencionamos e das *ficções* que elegemos como realidade. A Ficção Especulativa, como seu próprio nome indica, fornece a especulação do futuro, porém considera o presente como sua mola propulsora; e é neste movimento de especulação que conseguimos observar a qualidade inovadora do gênero.

Diferente da Ficção Científica, a Ficção Especulativa não estabelece regras rígidas para a criação de narrativas e universos do futuro, desse modo, nos oferece uma gama de *possibilidades* de especulação e investigação positivamente maiores. Essa característica demarca o seu “menor valor” para grande parte da academia, visto sua flexibilidade e

ausência de padrões, ao mesmo tempo em que abre portas para uma qualidade poucas vezes vistas no cânone/tradição da Ficção Científica e da literatura em geral: a *diversidade*. Principalmente na contemporaneidade, é perceptível a ascensão de novas vozes, de diferentes perspectivas, de ficções pluriversais, e esse movimento que a Ficção Especulativa promove é caríssimo à literatura, pois corrobora sua atualização e a manutenção da sua relevância no contexto vigente.

O escritor Fábio Kabral em seu artigo “Por que a Ficção Especulativa é tão importante para o povo negro?”²⁰ cita o quão escassas são as ficções produzidas e protagonizadas por pessoas pretas para pessoas pretas, as causas que contribuíram para a construção dessa realidade e os impactos desta. Um dos motivos elencados está no esquecimento sistemático das histórias e contribuições de povos originários ao longo do tempo, entre eles os povos africanos. Isso pode ser percebido diretamente nas literaturas consideradas e estudadas como cânone, por exemplo. No bojo da Ficção Especulativa, há respostas diretas a essa carência: como é o caso da utopia preta e o Afrofuturismo.

Octavia Butler, escritora afro-americana, que publicou livros em meados dos anos 70 e que só recentemente foi redescoberta pelo mundo e publicada no Brasil, é considerada a dama da ficção científica. Suas obras apresentam temas como raça, gênero e poder dentro de narrativas deste tipo de ficção. Um de seus livros mais famosos, *Kindred*, publicado em 1979, fala sobre uma viagem no tempo, mas diferente das aventuras a lá H.G Wells, Butler apresenta-nos a viagem no tempo de uma mulher negra ao passado, nos Estados Unidos pré-guerra civil. O exemplo de Butler serve à reflexão: quantas discussões seriam forjadas se apenas esse exemplar de Butler tivesse sido devidamente valorizado por seu próprio gênero literário em seu tempo? Quais outras visões diversas sobre o passado, o presente e o futuro estão sendo sistematicamente ignoradas? Será mesmo que *todos nós* pensamos no futuro como um universo de carros voadores, *chips* de controle mental e colonização de outros planetas? Será mesmo que todos nós conseguimos nos *imaginar* no futuro? Ou o genocídio do presente já anuncia o nosso desaparecimento contínuo e as nossas leituras legitimam esse fato? Algumas das respostas a essas perguntas já podem ser encontradas no próprio histórico das utopias modernas no Brasil e outras nas alternativas criadas por pura força de resistência. Não obstante, quando se trata de gêneros que tratam da criação de ficções, como é o caso da Ficção Científica, é imperativo sempre nos questionar.

²⁰ O artigo pode ser encontrado aqui: <https://www.intrinseca.com.br/blog/2020/04/por-que-a-ficcao-especulativa-e-tao-importante-para-o-povo-negro/> Acesso em: 06 de Ago. 2023

Como é possível notar, a Ficção Especulativa consegue se relacionar de formas orgânicas e criativas com a realidade, mesmo que seja criando outra completamente divergente. Parte disso se deve a sua natureza flexível, já que, quando comparada a maioria dos gêneros literários, não possui limites tão rígidos. O pesquisador R.B. Gill (2013) em “The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction” explica que as produções da Ficção Especulativa podem ser compreendidas como “obras que apresentam modos de ser que contrastam com a compreensão que o público tem da realidade comum” (p. 73, tradução nossa²¹).

Para Wadson Gomes de Souza (2019), a Ficção Especulativa pode servir como um termo guarda-chuva para “agregar fantasia, ficção científica e horror sobrenatural. (...) são narrativas com a possibilidade de criar novos mundos, de mudar as regras da realidade, de imaginar alternativas, de especular no sentido mais literal do termo” (p. 21). Assim, o gênero, como explica Gill, “vislumbra um mundo sistemicamente diferente no qual não apenas os eventos são diferentes, mas as causas operam por lógicas diversas das normais” (2013, p. 73, tradução nossa²²). O autor explica que tal diferença é o que a faz divergir da ficção contrafactual, pois esta explora o que não aconteceu, mas poderia ter acontecido, enquanto a Ficção Especulativa procura abraçar perspectivas abrangentes e radicais de universos e mundos alternativos.

Intervenções transcendentais, criações idealistas e artísticas, sonhos e a realização de desejos e medos impossíveis entram em seu escopo: tudo vai além de versões de os procedimentos padrão desta vida. Utopias, pastorais e contos góticos se encaixam nessa definição se elas retratam mundos notáveis por suas divergências das operações do mundo comum, em vez de apenas eventos fictícios que funcionam dentro de parâmetros normais. (...) Ficção especulativa, desse modo, não é definida por meio do contraste com o realismo literário, se por esse termo entendemos um aspecto do tratamento do material pelo autor (fiel, objetivo, independente do observador, vulgar ou sórdido). Será mais útil defini-la em contraste com as regras operacionais do mundo normal (GILL, 2013, p. 73, tradução nossa²³).

²¹ Do original: “as works presenting modes of being that contrast with their audiences’ understanding of ordinary reality.”.

²² Do original: “envisions a systemically different world in which not only events are different, but causes operate by logics other than normal ones.”.

²³ Do original: “Transcendental interventions, idealistic and artistic creations, dreams, and the fulfillment of impossible wishes and fears come within its scope: all go beyond versions of the standard procedures of this life. Utopias, pastorals, and Gothic tales fit into this definition if they portray worlds notable for their differences from the operations of the ordinary world rather than just fictional events that function within normal parameters. (...) Speculative fiction, then, is not defined by contrast with literary realism, if by that term we mean an aspect of the author’s treatment of material (faithful, objective, independent of the observer, low, or squalid). It will be more useful to define it by contrast with the operational rules of the normal world.”.

Essas características fizeram dela um dos gêneros mais populares e em maior crescimento na contemporaneidade, assim, há um forte movimento voltado para a leitura e para a produção de narrativas deste gênero e uma de suas manifestações mais prolíficas são aquelas voltadas para a imaginação de futuros. Para Oziewicz (2017), a Ficção Especulativa é um fenômeno em ascensão, pois viabiliza a existência de obras que desafiam as regras do que vem sendo produzido até então pelos gêneros literários de exploração de futuros, como é o caso da ficção científica.

Essa valorização inerente da diversidade é outra força que explica a crescente popularidade do termo “ficção especulativa”. Ao contrário de fantasia, ficção científica, horror e outros rótulos de gênero, que são designações culturalmente situadas que surgiram para descrever os desenvolvimentos europeus e norte-americanos no campo da literatura ocidental, a ficção especulativa abre um novo espaço discursivo para a voz de minorias e outros grupos étnicos dentro de formas de narrativas não-miméticas sem relegá-las ao gueto das literaturas “étnicas” (OZIEWICZ, 2017, p. 18, tradução nossa²⁴).

Oziewicz (2017) explica ainda que a Ficção Especulativa surge como um tipo de ferramenta artística que acaba por dismantelar o viés cultural ocidental tradicional que favorece narrativas e outras produções artísticas mais miméticas (que procuram imitar a lógica da realidade consensual), muito disso por conta de sua popular integração de aspectos que despertam o senso de maravilhamento populares, principalmente, nas narrativas de especulação de futuros. O autor ainda afirma que a proliferação de narrativas indígenas, de minorias e pós-coloniais são forças que contribuíram para a ascensão da Ficção Especulativa, visto que essas narrativas subvertem noções ocidentais dominantes do real, bem como “a necessidade de novas categorias conceituais para acomodar tipos diversos e híbridos de narrativas que se opõem a uma visão sufocante da realidade imposta pela exploração global capitalista” (OZIEWICZ, 2017, p. 2, tradução nossa²⁵).

O termo acomoda os gêneros não miméticos das literaturas ocidental, mas também não ocidental e indígena – especialmente histórias narradas a partir de uma perspectiva minoritária ou alternativa. De todas essas maneiras, a ficção especulativa representa uma reação global da imaginação criativa humana lutando para vislumbrar um futuro possível no momento de uma grande

²⁴ Do original: “This inherent valuing of diversity is another force that accounts for the growing popularity of the term “speculative fiction.” Unlike fantasy, science fiction, horror and other genre labels, which are culturally situated designations that arose to describe European and North American developments in the Western literature field, speculative fiction opens a new discursive space for the voice of minorities and ethnic others within non-mimetic narrative forms without relegating them to the ghetto of ‘ethnic’ literatures”.

²⁵ Do original: “the need for new conceptual categories to accommodate diverse and hybridic types of storytelling that oppose a stifling vision of reality imposed by exploitative global capitalism.”.

transição da humanidade local para a global (OZIEWICZ, 2017, p. 2, tradução nossa²⁶).

Ao analisar as características e formas de existência da Ficção Especulativa, não é difícil imaginar o motivo da alta integração da produção artística preta dentro do gênero. O abrangente leque de possibilidades e a aparente desconexão com a maioria dos vetores que legitimam a hierarquia do mundo prático (ocidental, branca, masculina, entre outros) pode ser considerado um dos facilitadores para a popularização de obras como o filme *Pantera Negra* (2018), a série *Lovecraft Country* (2020) e livros como *A Quinta Estação* (2015), de N.K. Jemisin, e *O Último Ancestral* (2021), de Ale Santos, nossos objetos de análise literária na terceira parte desse trabalho.

A Ficção Especulativa preta não é uma vertente recém-nascida. Como já foi possível acompanhar no histórico da utopia preta, narrativas que especulam o passado, o presente e o futuro do povo preto é uma prática já vem sendo estabelecida há algum tempo.

Samuel Delany, professor, crítico literário e escritor de Ficção Especulativa e científica, apesar de ser comumente apontado como o primeiro autor afro-americano do gênero, em seu artigo “Racism and Science Fiction” (2000), faz apanhado de produções pertencentes a categoria que o antecederam. Delany indica como um exemplo da proto Ficção Especulativa e Científica preta o já mencionado Martin Delany e sua obra *Blake, or The Huts of America*, de 1857. Sutton E. Griggs e sua obra *Imperio Imperium*, de 1899, que apresenta como enredo uma sociedade secreta afro-americana que busca criar um estado negro no Texas, também são citados pelo autor. Outro exemplo do gênero de Ficção Especulativa preta trazido por Delany é o autor Edward Johnson, que escreve a utopia *Light Ahead for the Negro*, publicada em 1904, cuja a narrativa gira em torno da trajetória de um homem preto transportado para um futuro em que os EUA se tornou um país socialista. Samuel Delany enfatiza que os nomes que destaca como fundadores da base do gênero de Ficção Especulativa e científica preta são apenas aqueles cuja etnia, nomes e obras tem-se registro, afinal “simplesmente não temos como saber se um, três ou sete deles - ou mesmo muitos mais - não eram negros, hispânicos, mulheres, nativos americanos, asiáticos ou o que quer que seja” (DELANY, 2000, p. 383, tradução nossa²⁷).

²⁶ Do original: “The term accommodates the non-mimetic genres of Western but also non-Western and indigenous literatures—especially stories narrated from the minority or alternative perspective. In all these ways, speculative fiction represents a global reaction of human creative imagination struggling to envision a possible future at the time of a major transition from local to global humanity.”

²⁷ Do original: “we simply have no way of knowing if one, three, or seven of them—or even many more—were not blacks, Hispanics, women, native Americans, Asians, or whatever.”

Samuel R. Delany é, por si só, uma representação expressiva da Ficção Especulativa preta. O autor afro-americano é notoriamente reconhecido por incorporar tópicos pouco explorados, como racismo e sexualidade, aos mundos futuros da ficção científica. Delany foi o primeiro autor de Ficção Científica preta a receber as premiações Nebula, em 1967 por sua obra *Babel-17*, e Hugo, em 1970, por seu conto “Time Considered as a Helix of Semi-Precious Stones”.

Por algum tempo, Delany foi, para muitos, a única referência do gênero e enfrentou uma série de críticas e preconceitos por parte de seus pares. Em seu artigo, Delany também relata a experiência de ter sido nominado e premiado com o Nebula²⁸. Na noite de sua premiação, Samuel Delany foi alvo de represálias por parte dos autores presentes no evento. Outro acontecimento que marcou o autor foi uma “piada” de Isaac Asimov. Asimov “brincou” com Delany ao comentar os votos recebidos pelo autor se deviam apenas por ele ser preto. De fato, a postura de alguns escritores renomados da ficção científica acerca da recepção de novos autores com discursos e/ou elementos literários que integram perspectivas e vozes divergentes do modelo padrão do que se é considerado ficção científica, parece não ter mudado tanto assim, visto que um episódio semelhante transcorreu na premiação Hugo de 2020, em que N.K Jemisin foi uma das vencedoras pela terceira vez consecutiva, e o autor George R.R Martin (anfitrião da noite) tentou desconsiderar o feito de Jemisin ao mencionar que Robert Heinlein (um autor branco) também recebera três prêmios Hugo, não consecutivos, em um período de nove anos.

A evidente resistência encontrada por grupos minoritários, como pessoas pretas, indígenas, mulheres, para produzir dentro do que é convencionado como o “padrão” da Ficção Científica, que reproduz a hierarquia da realidade prática, já afirmamos, é um dos motivos para que a Ficção Especulativa seja tão popular entre autores e leitores do gênero na contemporaneidade. Por certo, a contemporaneidade parece contribuir diretamente para a ascensão da Ficção Especulativa preta.

Atribuímos esse fator não só a recepção contemporânea, mas também ao movimento em prol da produção de obras de Ficção Especulativa por parte dos autores pretos, muitos desses escritores assumindo a frente como veículos de engajamento social, como é o caso de N.K Jemisin e Ale Santos, além da fluidez midiática que o gênero já possui organicamente. A Ficção Especulativa preta, desse modo, assume, além de sua

²⁸ Nebula é uma importante premiação literária concedida anualmente nos EUA à autores destaques na ficção científica e especulativa.

função de vertente da Ficção Especulativa, o papel de campo de produção cultural. Por meio do uso da estética da fantasia, do horror, de narrativas de futuros, como utopias e distopias, artistas pretos criam obras que problematizam questões próprias a experiência do sujeito preto no mundo. Além de N.K Jemisin, Ale Santos, Aline França, Samuel Delany e Octavia Butler, podemos elencar autores como Tomy Adeyemi, escritora da obra *Filhos de Sangue e Osso* (2018), Nnedi Okorafor e suas obras *Quem teme a morte* (2010), *Bruxa Akata* (2011) e a trilogia *Binti* (2015), o livro recentemente adaptado para série *The Underground Railroad* (2016), de Colson Whitehead, a obra *Uma Melodia de Sombras e Ruínas* (2021), da autora Roseanne A. Brown, além das obras brasileiras: *O caçador cibernético da rua 13* (2017), de Fábio Kabral, *(IN)verdades* (2016) e *(R)evolução* (2017) de Lu Ain-Zala e *O céu entre mundos* (2021) de Sandra Menezes.

Por certo, no escopo da Ficção Especulativa preta há diversas produções estéticas que merecem destaque, como é o caso do horror negro, que tem como um de seus maiores exemplos os filmes do diretor Jordan Peele, como *Corra!* (2017) e *Nós* (2019), a adaptação *Lovecraft Country* (2020), produzida por Misha Green, e a série *Them* (2021), criado por Little Marvin, que subverte a narrativa comum do subgênero ao incluir o racismo como principal elemento monstruoso. No entanto, quando se trata de narrativas de futuro, não há como ignorar as produções do movimento Afrofuturista, por isso, escolhemos dedicar ele a nossa discussão seguinte.

3.2. Narrativas de poder e existência: o Afrofuturismo literário e outros futuros pluriversais



Um dos resultados dos mecanismos utilizados pela Ficção Especulativa e utopia preta pode ser observado no desenvolvimento do movimento afrofuturista. Como resposta aos processos opressores da realidade, que desumanizam e promovem a aniquilação sistemática de suas vidas e das vidas de seu povo, artistas pretos transportam seus ideais e suas esperanças para narrativas de futuro e criam espaços de existência (e resistências) até mesmo onde nunca havia se imaginado, como outros planetas e galáxias. Segundo o crítico e pesquisador Kodwo Eshun, a criação do que ele chama de “contramemória” foi uma estratégia necessária para que se contestasse o arquivo colonial, afinal, “o racismo negou a sujeitos negros o direito de pertencer ao projeto iluminista, criando assim uma necessidade urgente de demonstrar uma presença histórica substantiva” (ESHUN, 2003,

p. 287, tradução nossa²⁹). Eshun explica que esse desejo tem movimentado intelectuais pretos por séculos. O Afrofuturismo é, em si, um movimento que dá continuidade a tais ações de contramemória, já que desafia vozes canônicas que por muito tempo contaram em uníssono as histórias do povo preto.

O campo do Afrofuturismo não busca negar a tradição da contramemória. Em vez disso, visa estender essa tradição ao reorientar os vetores interculturais da temporalidade do Atlântico Negro voltando-se tanto para a antecipação quanto para o retrospectivo (ESHUN, 2003, p. 289, tradução nossa³⁰).

Afrofuturismo, termo cunhado em 1993 pelo crítico estadunidense Mark Dery enquanto promovia uma série de entrevistas com artistas envolvidos com a Ficção Especulativa, inicialmente se referia exclusivamente a narrativas de especulação de futuros que tratassem de temas afro-americanos no que diz respeito contexto da tecnocultura no século XXI (DERY, 1994, p. 180). Apesar de ter sido nomeado apenas em 1993, diversos estudiosos do movimento, incluindo Isiah Lavander e Lisa Yaszek, em seu livro *Literary Afrofuturism in the twenty-first century* (2020), defendem que o Afrofuturismo é bem anterior a esse período, precedendo até mesmo a popular Ficção Científica³¹. Segundo os autores, “em sua concepção inicial, o Afrofuturismo era uma extensão de projetos de recuperação histórica em que os intelectuais negros do Atlântico se engajaram por mais de duzentos anos.” (LAVANDER e YASZEK, 2020, p. 15, tradução nossa³²). Lavander e Yaszek invocam as ideias de Toni Morrison para explicar que estes projetos (de recuperação histórica) demonstravam as condições degradantes vividas por escravizados africanos e seus descendentes, antecipando, desse modo, “o que Nietzsche afirmava serem as condições fundadoras da modernidade” (2020, p. 15, tradução nossa³³). Os pesquisadores Dias e Rodrigues (2021) que reverberam as ideias de Morrison, expostas por Lavander e Yaszek, explicam que, ao longo de seu desenvolvimento, o Afrofuturismo forja suas configurações a partir da necessidade de

²⁹ Do original: “racism has denied black subjects the right to belong to the enlightenment project, thus creating an urgent need to demonstrate a substantive historical presence.”

³⁰ Do original: “The field of Afrofuturism does not seek to deny the tradition of countermemory. Rather, it aims to extend that tradition by reorienting the intercultural vectors of Black Atlantic temporality towards the proleptic as much as the retrospective.”

³¹ De acordo com John Jennings, em seu artigo “We are the black stars: black speculative narratives and the history of the future” publicado na coletânea *Afrofuturism: a history of black futures* do National Museum of African American History & Culture, diversas obras, incluindo “Black or, the Huts of America”, de Martin R. Delany, antecedem a criação do termo “Ficção Científica” (STRAIT and CONWILL, 2023, p. 66).

³² Do original: “In its initial conception, Afrofuturism was an extension of the historical recovery projects that black Atlantic intellectuals have engaged in for well over two hundred years.”

³³ Do original: “what Nietzsche claimed were the founding conditions of modernity (in Gilroy 78).”

produções que desse visibilidade a contraversões dos estereótipos pelos quais corpos pretos eram imaginados até então.

Produções europeias e estadunidenses em forma de quadrinhos e filmes, e consequentemente as do gênero de ficção científica ambientadas em África ou que de alguma forma utilizavam o corpo negro foram instrumentalizadas por várias vezes para ratificar estereótipos, consolidar os pensamentos e ideais imperialistas. Fazia-se referências ao negro comparando-o a seres selvagens. Utilizava-se também de comparações entre África e Europa, mostrando um continente pobre e sofrido. Esta visão, por sua vez, é fruto do colonialismo e da sua necessidade de justificar o tráfico transatlântico (DIAS E RODRIGUES, 2021, p. 273).

Aliás, no que diz respeito a imaginação de futuros, salientamos que o próprio gênero da Ficção Científica, uma das expressões artísticas que mais privilegiam essa categoria, por muito tempo incorporou aspectos da vivência e experiência do povo preto no continente africano e nas diásporas, sem necessariamente conceder protagonismo a eles. Na já referida série de entrevistas conduzidas por Mark Dery, o crítico e autor Greg Tate explica que “o povo preto vive o estranhamento que os escritores de ficção científica imaginam” (DERY, 1994, p. 212, tradução nossa³⁴).

Vejo a ficção científica como um continuum, uma veia de investigação filosófica e de especulação tecnológica que começa com os egípcios e as suas reflexões incrivelmente detalhadas sobre a vida após a morte. A FC representa uma espécie de codificação racionalista, positivista e científica desse impulso, mas ainda vindo de um desejo humano básico de conhecer o incognoscível, direciona-se para o autoconhecimento e, para muitos escritores pretos, esse desejo de conhecer o incognoscível se direciona rumo ao autoconhecimento. Conhecer-se como pessoa preta – histórica, espiritual e culturalmente – não é algo que lhe é dado institucionalmente; é uma jornada árdua que deve ser empreendida pelo indivíduo.

Uma das questões para as quais estamos avançando nesta conversa é: onde termina a ficção científica e começa a existência preta, na América? Pode ser que ninguém, no sentido literário, tenha tentado expor esse paradoxo (DERY, 1994, p. 210, tradução nossa³⁵).

Seguindo tal linha de reflexão, Isiah Lavander em seu livro *Race in American Science Fiction* (2011) explana como é possível fazer leituras raciais por meio de elementos característicos das narrativas de Ficção Científica, como por exemplo a figura

³⁴ Do original: “Black people live the estrangement that science fiction writers imagine”.

³⁵ Do original: “I see science fiction as continuum, a vein of philosophical inquiry and technological speculation that begins with the Egyptians and their incredibly detailed meditations on life after death. SF represents a kind of rationalist, positivist, scientific codification of that impulse, but still coming from a basic human desire to know the unknowable directs itself toward self-knowledge, and for a lot of black writers, that desire to know the unknowable directs 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.

One of the questions we’re moving toward in this conversation is: Where does science fiction end and black existence begin, in America? It may be that no one, in literary sense, has tried to expound on that paradox”.

do alienígena e do robô, além das batalhas épicas de subclasses oprimidas e/marginalizadas. Para o autor:

A ficção científica muitas vezes fala sobre raça ao não falar sobre raça, faz alienígenas reais, tem diálogos raciais ocultos. Mesmo sendo uma literatura que fala muito sobre subclasses ou classes oprimidas, ela o faz a partir de um espaço branco privilegiado, embora um tanto genérico (LAVANDER, 2011, p. 7, tradução nossa³⁶).

Uma das questões mais instigantes levantadas sobre o tema em questão diz respeito a uma obra distópica de renome: *O Conto da Aia*, da escritora canadense Margaret Atwood. No início desse trabalho, refletimos sobre a dinâmica utópica/distópica pela qual a modernidade se apresentou, a depender do lugar ocupado por cada sujeito. Para o sujeito branco, a modernidade representa um projeto com características e impulsos utópicos. Para o sujeito preto, a modernidade foi altamente distópica. Assim, enquanto o gênero distópico cresce em popularidade em espaços e na mídia branca, outros tipos de visões de futuro estão sendo aclamadas na arte, mídia e nas produções da cultura preta contemporânea. A distopia, para o povo preto, é uma ficção do real. Desse modo, quando Atwood escolhe produzir uma narrativa de futuro infeliz, em que o apocalipse é representado (principalmente) pelo total controle de um estado patriarcal e teocrático sobre os corpos das mulheres (brancas), não é uma surpresa que tal cenário seja reconhecido como bastante familiar. A experiência (de horror) de mulheres pretas escravizadas durante o período do sequestro do atlântico foi uma inspiração para que a autora concebesse os vetores de seu futuro distópico, embora estranhamente sem a presença de tais mulheres ou de qualquer menção ao período da escravidão de pessoas pretas no passado. Talvez essa tenha sido uma estratégia empregada por Atwood para que seu conto de aviso distópico tivesse mais impacto, visto que, historicamente, o racismo normaliza a dor e o sofrimento do povo preto, além de minimizá-los, principalmente em comparação a dor e o sofrimento de pessoas brancas. Nesse sentido, a violência contra os corpos brancos é sempre mais chocante. A violência contra os corpos pretos, é rotina. De qualquer forma, intencionada ou não, a estratégia de Atwood foi muito bem-sucedida.

A Ficção Científica existe em uma relação intrínseca com a imaginação humana e a projeção desses elementos imaginários são os resultados encontrados na arte. De forma criativa, a Ficção Científica e outros gêneros especulativos, se valem da criação de

³⁶ Do original: “Science fiction often talks about race by not talking about race, makes real aliens, has hidden race dialogues. Even though it is a literature that talks a lot about underclasses or oppressed classes, it does so from a privileged if somewhat generic white space”.

objetos, cenários, personagens e mundos como alimentos para a sua estética. É partindo desse princípio que autores como John Jennings (2023, p. 66) problematizam se, por se tratar de um constructo do imaginário humano, tal qual viagens no tempo e extraterrestres, a raça não integraria seu próprio tipo de ficção.

Raça mudou tudo. É uma construção, uma invenção. É imaginária, assim como viagens no tempo e invasores alienígenas. Mas gerações de leis, narrativas tribais e estruturas de crenças naturalizaram a ideia de raça como um significado legítimo de identidade. Tudo isto levanta a questão: quando escrevemos sobre raça, estamos realmente escrevendo sobre um tipo de ficção científica? (JENNINGS, 2023, p. 66, tradução nossa³⁷).

Desse modo, Jennings defende que uma das formas de pensar o Afrofuturismo seria como uma espécie de ferramenta que ajudaria a examinar “as diversas tecnologias – e ficções – opressoras que procuram limitar o povo preto e seus futuros” (2023, p. 66, tradução nossa³⁸). Um exemplo dessa afirmação pode ser encontrado na obra do musicista Sun Ra, que é considerado um dos progenitores do movimento afrofuturista. Por meio de suas obras musicais, como *Space is the Place*, de 1974, Ra evocava um futuro utópico em que ele mesmo e o povo preto seriam seres de outro planeta, lugar esse em que estariam livres das injustiças e opressões do planeta Terra.

Eu não sou real. Sou igual a você. Você não existe nessa sociedade. Se você existisse, seu povo não estaria buscando direitos iguais. Você não é real. Se você fosse, você teria algum status entre as nações do mundo. Então somos ambos mitos. Eu venho até você como mito. É isso que o povo negro é: mito. Eu venho até você como um sonho que o homem preto sonhou há muito tempo. Sou na verdade uma presença enviada a você por seus ancestrais (SUN RA, 1974, tradução nossa³⁹).

A produção musical do grupo Drexciya, “Deep Sea Dweller”, de 1992, é outro exemplo das afirmações de Jennings. Os integrantes do duo Drexciya deram vida a narrativa dos *Drexciyans*, que seriam uma civilização de descendentes de mulheres pretas escravizadas que, grávidas, eram jogadas de navios negreiros no Oceano Atlântico. Os integrantes deste império subaquático possuíam a incrível habilidade de respirar debaixo

³⁷ Do original: “Race changed everything. It’s a construct, an invention. It is imaginary, much like time travel and alien invaders. But generations of laws, tribal narratives, and belief structures have naturalized the idea of race as a legitimated signifier of identity. All of this begs the question: when we write about race, are we really writing about a type of science fiction?”.

³⁸ Do original: “examine the various oppressive technologies – and fictions – that seek to limit Black people and Blac futures”.

³⁹ Do original: “I’m not real, I’m just like you. You don’t exist in this society. If you did your people wouldn’t be seeking equal rights. You’re not real, if you were you’d have some status among the nations of the world. So we are both myths. I do not come to you as a reality, I come to you as the myth because that is what black people are: myths. I came from a dream that the black man dreamed long ago. I’m actually a presence sent to you by your ancestors”.

d'agua, pois já o faziam enquanto nadavam nos úteros de suas mães. A mitologia de Drexciya causou um sério impacto que inspirou obras como *The Deep* (2019), de Rivers Solomon, e do HQ “The Book of Drexciya” (2020), de Abdul Qadim Haqq e Dai Sato.

Com o passar do tempo, o termo “Afrofuturismo” foi adotado também por escritores e outros artistas pretos, o que o elevou de apenas um nicho da Ficção Especulativa, para um subgênero e, por fim, um movimento artístico. Aliás, na contemporaneidade, já é possível perceber expressões do movimento afrofuturista nas artes visuais, na filosofia, ciência e tecnologia, na gastronomia, entre outras diversas áreas. A estudiosa Ytasha L. Womack é quem nos oferece uma das definições mais populares do Afrofuturismo. Segundo a autora, Afrofuturismo é “uma interseção entre imaginação, tecnologia, o futuro e a libertação” (2013, p. 9, tradução nossa)⁴⁰.

Seja por meio da literatura, artes visuais, música ou organizações de base, Afrofuturistas redefinem cultura e noções de negritude para hoje e para o futuro. O movimento integra uma estética artística e uma estrutura para teoria crítica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não-ocidentais. Em alguns casos, é uma reimaginação do passado e uma especulação do futuro repleta de crítica cultural (WOMACK, 2013, p. 9, tradução nossa)⁴¹

O Afrofuturismo foi concebido a partir de bases pluriversais, o que pode ser uma das razões para que tal movimento tenha conquistado tanto espaço na reflexão e produção artística contemporânea, além de despertar o interesse do grande público e da academia por outros tipos de futuros e ficções pluriversais. O conceito de pluriversalidade, concebido pelo filósofo sul-africano Mogobe Ramose, contrapõe a ideia de universalidade, que entende o mundo a partir de uma única visão, um único modo de vida válido, ao mesmo tempo que exclui e invalida todas as outras possibilidades existentes. A universalidade pode ser entendida na prática quando analisamos os padrões sociais e normatizantes instituídos em nossa própria sociedade, que entende que uma única cor de pele, gênero, sexualidade, classe social, religiosidade, epistemologia e filosofia é superior e, por consequência, dominante em relação às outras. A universalidade é problemática não só por excluir e invisibilizar outras possibilidades, mas por promover uma série de destruições, como o genocídio e epistemicídio. Em contraposição direta a essa concepção, segundo Renato Nogueira, a pluriversalidade é “o reconhecimento de que todas as

⁴⁰ Do original: “intersection of imagination, technology, the future and liberation”.

⁴¹ Do original: “Whether through literature, visual arts, music, or grassroots organizing, 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”.

perspectivas devem ser válidas; apontando como equívoco o privilégio de um ponto de vista” (2012, p. 64).

Quando se compreende os impactos da universalidade e seus frutos na história e sociedade, é possível assimilar também as razões da existência de lugares da imaginação artística e da realidade prática - como o espaço, planetas e o próprio futuro - majoritariamente reservados a pessoas brancas. É possível entender os motivos pelos quais a produção literária de futuros ideais brancos usualmente não só **não** contempla pessoas não-brancas, mas os exclui do amanhã. Afinal, a Ficção Especulativa e Científica, apesar de não-mimética, não está completamente desconectada da realidade prática, logo, suscetível a reprodução de vetores que a regem, como o racismo e o machismo, por exemplo. Essa é uma das críticas feitas por Gil Scott-Heron em sua obra musical “Whitey on the Moon”, de 1970.

A rat done bit my sister Nell.
 (with Whitey on the moon)
 Her face and arms began to swell.
 (and Whitey's on the moon)
 I can't pay no doctor bill.
 (but Whitey's on the moon)
 Ten years from now I'll be payin' still.
 (while Whitey's on the moon)
 The man jus' upped my rent las' night.
 ('cause Whitey's on the moon)
 No hot water, no toilets, no lights.
 (but Whitey's on the moon)⁴²
 (...)
 (SCOTT-HERON, 1970).

Por meio de um poema musical, Scott-Heron critica o investimento bilionário feito pelos EUA para enviar o homem (branco) à lua, enquanto as comunidades de classe sociais menos elevadas, que efetivamente construíram o país, incluindo a comunidade preta, existiam em situações precárias. Logo, a viagem à lua não deixa de ser um grande acontecimento, um grande passo para a humanidade, mas a que tipo de humanidade estamos nos referindo? Quem são esses indivíduos aos quais sonhar é permitido?

Assim, o Afrofuturismo não só movimenta questões sobre problemáticas em torno da existência preta no mundo, mas também inspira e provoca a curiosidade em torno

⁴² Tradução nossa: “Um rato mordeu minha irmã Nell/(com Brancos na lua)/Seu rosto e braços começaram a inchar./(e Brancos estão na lua)/Não posso pagar nem a conta do médico./(mas Brancos estão na lua)/Daqui a dez anos ainda estarei pagando./(enquanto Brancos estão na lua)/O homem acabou de aumentar meu aluguel ontem à noite./(porque Brancos estão na lua)/Sem água quente, sem banheiros, sem luz./(mas Brancos estão na lua) (...)”.

de *outras* narrativas de futuros que, seguindo as premissas da pluriversalidade, coexistem no mundo, como é o caso dos Futurismos Indígenas e do Africanfuturismo.

Os Futurismos Indígenas, termo cunhado pela escritora, professora e crítica Grace Dillon, em sua antologia *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction*, publicado em 2012, inspira-se no Afrofuturismo para nomear o movimento que desenvolve narrativas de Ficção Especulativa e científica sobre e para os povos indígenas que buscam fugir da lógica colonialista do ocidente. Na literatura, podemos destacar a escritora Rebecca Roanhorse como um dos destaques do movimento.

As histórias oferecidas aqui são experimentos de imaginação que confrontam questões de “indianidade” em um gênero que emergiu em meados do século XIX, no contexto da teoria evolutiva e da antropologia profundamente entrelaçada com a ideologia colonial, cujo principal interesse era enfrentar – ou negar – as implicações dessas misturas científicas de “competição, adaptação, raça e destino”. Historicamente, a FC tendeu a desconsiderar as variedades de pensamento espaço-temporal das sociedades tradicionais, e ainda pode narrar as atrocidades do colonialismo como “histórias de aventura” (DILLON, 2012, p. 2, tradução nossa⁴³).

Já o Africanfuturismo é um termo cunhado pela escritora Nnedi Okorafor para definir sua própria obra, visto que não queria ser definida como uma autora de narrativas afrofuturistas. Okorafor, por meio de seu blog⁴⁴, define o Africanfuturismo como uma subcategoria da ficção científica que centra sua produção em imaginações do futuro, tecnologia e viagens além-terra, é otimista e “centrada e escrita predominantemente por descendentes de africanos (pessoas pretas), além de estar principalmente centralizada na África” (OKARAFOR, 2019, tradução nossa⁴⁵). Para a autora, a grande diferença entre o Africanfuturismo e o Afrofuturismo é que o primeiro está mais preocupado em responder questionamentos sobre o futuro que *será* ao invés do que com o que *poderia ter sido*, como é o caso do segundo. Para Okorafor, o Africanfuturismo não tem nenhuma

⁴³ Do original: “The stories offered here are thought experiments that confront issues of ‘Indianness’ in a genre that emerged in the mid nineteenth-century context of evolutionary theory and anthropology profoundly intertwined with colonial ideology, whose major interest was coming to grips with—or negating—the implications of these scientific mixes of ‘competition, adaptation, race, and destiny’. Historically, sf has tended to disregard the varieties of space-time thinking of traditional societies, and it may still narrate the atrocities of colonialism as ‘adventure stories’”.

⁴⁴ A página do blog com o post em questão pode ser encontrada nesse link: < <http://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html> > Acesso em 27 de Ago. 2023.

⁴⁵ Do original: “is centered on and predominantly written by people of African descent (black people) and it is rooted first and foremost in Africa”.

necessidade de expandir-se além do continente africano, pois seus interesses estão centralizados nele.

De fato, não se pode negar que Okarafor, ao ocupar-se de estipular uma distinção entre Africanfuturismo e o Afrofuturismo, levanta um ponto importante sobre as características do movimento Afrofuturista. De acordo com Ytasha L. Womack em seu artigo “I came to Africa on a Spaceship”, o símbolo central do Afrofuturismo é olhar o passado para ver o futuro (p. 50), que possui sua melhor representação na imagem do *sankofa*. Assim, a ideia de recuperação de um passado glorioso por meio da narrativa de futuros é um dos atributos do movimento, bem como são as ações em prol de uma reconexão com a África ancestral. Por certo, essas necessidades e preocupações dizem mais respeito à experiência do povo preto nas diásporas, do que propriamente dos africanos.

O símbolo central do Afrofuturismo é “olhar para trás para avançar”. Ele é exemplificado da melhor forma pela imagem do *sankofa*, glifo voltado para a frente e para trás, que significa um caminho para o futuro ao lembrar o passado. O símbolo, manifestação central da rica poética e teleologia do Afrofuturismo, insiste que devemos trazer o melhor do passado. A relação dos Afrofuturistas com o tempo e o espaço é em si um reconhecimento de que os futuros e as histórias, num espaço sem tempo ou sem simultaneidade temporal, estão constantemente a informar-se mutuamente; tal ideia tem uma premissa profundamente *sankofica* (WOMAK, 2023, p. 50, tradução nossa⁴⁶).

Tal simbologia afrofuturista pode ser reconhecida em produções atribuídas ao movimento, como as obras audiovisuais *Black is King* (2020), de Beyoncé, e *Pantera Negra* (2018), de Ryan Coogler. *Black is King* é uma obra alusiva ao filme *Rei Leão* da *Disney*, que reconta a história de Simba, Mufasa e Scar por meio de personagens pretos. A narrativa de Beyoncé é uma jornada de autoconhecimento que se espirala em imagens, sons e poesia, ora evocando o passado ancestral, ora submergindo no presente e ora especulando o futuro do povo preto.

Bless the body, born celestial. Beautiful and dark matter. Black is the color of my true love’s skin. Coils and hair catching centuries of prayers spread through smoke. You are welcome to come home to yourself. Let black be synonymous with glory.⁴⁷

⁴⁶ Do original: “Afrofuturism’s central symbol is a “looking back to go forward”. It is best exemplified by the *sankofa* image, forward-facing, backward-looking glyph, signifies a way to the future by remembering the past. The symbol, the central manifestation of the rich poetics and teleologies of Afrofuturism, insists that we must bring the best of the past forward. The Afrofuturists’ relationship to time and space is in and of itself a recognition that futures and histories, in a space of no time or time-simultaneity, are constantly informing one another; such an idea is deeply *sankofic* in premise”.

⁴⁷ Tradução nossa: “Abençoe o corpo, nascido celestial. Bonita e escura matéria. Preto é a cor da pele do meu verdadeiro amor. Cachos e cabelos que prendem séculos de orações espalhadas pela fumaça. Você está convidado a retornar a morada de si mesmo. Deixe o preto ser sinônimo de glória”.

(...)

When the wind kissed the trees, they sang melodies and the ancestors returned, smiling. Divine archetype, predecessor of light. You who were formed by the heat of the galaxy, who was dusted with a star, who has the universe in your eye, whose blood keeps the score of your blessings and trials.⁴⁸

(BEYONCÉ, 2020).

Por certo, enquanto uma estética subversiva, alguns dos elementos utilizados pelas manifestações artísticas do Afrofuturismo talvez provoquem certo estranhamento nos espectadores acostumados a compreender o ser e a arte proveniente das culturas pretas a partir de uma só ótica. *Black is King* parece ter causado o referido estranhamento, já que em meados de 2020, a antropóloga e historiadora Lilia Moritz Schwarcz, escreve um artigo⁴⁹ para a Folha de S. Paulo afirmando que a obra de Beyoncé teria “errado” ao “glamorizar negritude com estampa de oncinha”. Em um texto com uma análise que diversas vezes exalta o caráter crítico e artístico da obra, Schwarcz entende como equivocada a forma como *Black is King* é repleto de símbolos da savana, como girafas, elefantes e leopardos, e o uso constante de brilhos, cristais e *animal print* no figurino dos personagens. Para a arqueóloga e historiadora, essas imagens remetem a uma visão caricata e estereotipada do continente africano. Assim, Beyoncé estaria fazendo um desserviço a luta antirracista.

No true king ever dies. Our ancestors hold us from within our own bodies, guiding us through our reflections. Light refracted⁵⁰.

(...)

We have always been wonderful. I see us reflected in the world’s most heavenly things. Black is king. We were beauty before they knew what beauty was⁵¹ (BEYONCÉ, 2020)

Entretanto, quando analisamos os elementos imagéticos de *Black is King* por meio das lentes do Afrofuturismo, é possível perceber que há um forte impulso em torno do resgate da memória de aspectos esplendorosos das culturas africanas, visto que muitas delas utilizavam as peles de animais como símbolos de luxo, força e autoridade. É o ocidente que estereotipará essas vestimentas e irá transformá-las em simbologias do

⁴⁸ Tradução nossa: “Quando o vento beijava as árvores, elas cantavam melodias e os ancestrais retornavam, sorrindo. Arquétipo divino, antecessor da luz. Você que foi formado pelo calor da galáxia, que foi empoeirado com uma estrela, que tem o universo nos olhos, cujo sangue guarda a contagem de suas bênçãos e provações”.

⁴⁹ O artigo referido pode ser encontrado neste link: < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/filme-de-beyonce-erra-ao-glamorizar-negritude-com-estampa-de-oncinha.shtml> > Acesso em 27 de Ago. 2023.

⁵⁰ Tradução nossa: “Nenhum verdadeiro rei morre. Nossos ancestrais nos sustentam dentro de nossos próprios corpos, guiando-nos através de nossos reflexos. Luz refratada.

⁵¹ Tradução nossa: “Nós sempre fomos maravilhosos. Vejo-nos refletidos nas coisas mais celestiais do mundo. Preto é rei. Éramos beleza antes mesmo que eles soubessem o que era beleza”.

exótico, do selvagem e, até mesmo em um sinônimo para aquilo que é brega. Beyoncé não esconde que seu intuito em *Black is King* é, de fato, aliar a figura do povo preto a imagens de enaltecimento de sua própria ancestralidade.

O Afrofuturismo é um movimento importante também para compreendermos que os tentáculos do racismo se estendem até mesmo às formas como o povo preto deve se apresentar ao mundo - sempre atrelados a uma constante luta por sobrevivência, afinal, como rima o rapper Emicida em “Inácio da Catingueira” (2018): “(...) o gueto só é real se tiver roendo osso/Cadê os neguim que devia 'tá no fundo do poço?”.

Já a narrativa filmica *Pantera Negra* do diretor Ryan Coogler é aclamada e considerada um dos produtos mais populares da retomada do impulso afrofuturista na contemporaneidade imediata. Lançado no ano de 2018, o filme de Coogler, além de possuir uma das maiores bilheterias mundiais da *Marvel Comics Universe*, foi um dos responsáveis por reavivar popularidade das discussões acerca do movimento afrofuturista nos anos últimos anos. *Pantera Negra* narra a história do super-herói T’Challa. Apesar da jornada de um dos pouquíssimos super-heróis negros do universo dos quadrinhos ser bastante interessante, o país de T’Challa, Wakanda, definitivamente foi o que mais intrigou os espectadores. Na narrativa de *Pantera Negra*, Wakanda é uma nação integralmente preta escondida do restante do mundo, localizada em algum lugar do continente africano. Uma das características que mais chamam atenção sobre o país de T’Challa, além da beleza natural, é a tecnologia super avançada que opera em todos os cantos do lugar, sua intrincada organização e a latente espiritualidade de base africana. Wakanda é, sem dúvidas, uma utopia.

Milhares de anos atrás, um meteorito
feito de vibranium, a mais forte
substância no universo atingiu
o continente Africano afetando
a vida vegetal ao redor dele
(...)
(COOGLER e COLE, 2016, p. 1, tradução nossa)⁵²

Wakanda era inicialmente composta por cinco tribos que viviam em constante guerra umas com as outras. Até que o dia um guerreiro xamã recebeu uma visão da deusa pantera Bast, que o guiou até uma planta que lhe garantiu força, velocidade e instintos sobre-humanos, chamada *Erva em Forma de Coração*. Este guerreiro se tornou

⁵² Do original: “Millions of years ago, a meteorite made of vibranium, the strongest substance in the universe struck the continent of Africa affecting the plant life around it”.

então o primeiro Rei e o primeiro Pantera Negra, o protetor de Wakanda. Após isso, quatro das cinco tribos fundadoras do país de T'challa concordaram em viver de acordo com as regras do Rei e apenas uma delas, a tribo Jabari, optou por se isolar nas montanhas.

Os habitantes de Wakanda usaram o *vibranium* para desenvolver tecnologias mais avançadas do que qualquer outras já vistas na Terra. No entanto, enquanto Wakanda prosperou, os outros países do continente africano não tiveram a mesma sorte. Assim, para que o vibranium permanecesse seguro, considerando os roubos, sequestros e outros tipos de violência que marcaram para sempre os países africanos e seus povos, os wakandianos juraram manter segredo sobre seus poderes e sobre a localização de seu país, o que os obrigou a se “esconderem” do mundo externo. Wakanda então, para o mundo exterior, parecia “apenas” mais um país comum africano, mas, para os seus habitantes, que possuíam tatuagens especiais feitas de vibranium para que pudessem ser distinguidos e aceitos dentro dos muros da cidade/país, toda a sua potência era revelada.

O espaço de idealização que é Wakanda não passou despercebido para o público que prestigiou a história de T'challa. Logo, discussões e explorações da possibilidade de existência de lugares, cidades e mundos que explorassem as esperanças, os sonhos e os ideais do povo preto, que celebrassem a existência e humanidade destes, foi uma questão popular dentro e fora do *cyberuniverso*. Produzir narrativas artísticas, estéticas e literárias de futuros imaginados e protagonizados por pessoas pretas representa uma ação criativa inovadora. Afinal, o resultado de lutas centenárias só está sendo possível ser vivenciado (mesmo que parcialmente) na contemporaneidade. Logo, outras narrativas foram revisitadas, criadas e popularizadas, como foi o caso das obras da escritora Octavia Butler que, após vários anos de sua morte, foi publicada pela primeira vez no Brasil. Autores como Lu Ain-Zaila, Fábio Kabral, Ale Santos, Sandra Menezes, Taiasmin Ohnmacht, Femi Fadugba, Samuel Delany, Tomi Adeyemi e N.K Jemisin marcaram a produção literária afrofuturista com obras de grande relevância para o desenvolvimento do gênero. A autora e criadora Morena Mariah, a estudiosa Kênia Freitas e o pesquisador e escritor Waldson Gomes de Souza podem ser elencados como expoentes contribuintes da teoria e prática afrofuturista. Especialmente no Brasil, já existe uma editora dedicada a publicação de obras de literatura fantástica, especulativa e afrofuturista escritas por autores pretos, a editora Kitembo.

Como foi possível observar por meio das reflexões estabelecidas até aqui, o movimento Afrofuturista tem garantido certo espaço nas discussões e produções da contemporaneidade e tem demonstrado, por meio de sua cada vez mais intensa

popularidade, que não se trata de um fenômeno fugaz. Principalmente quando se diz respeito à vertente literária, o Afrofuturismo parece ainda ter muito para contar. Por esse motivo, dedicaremos nosso próximo capítulo a análise das obras literárias afrofuturistas *A Quinta Estação*, de N.K Jemisin, e *O Último Ancestral*, de Ale Santos.

INTERLÚDIO: DOS AFROFUTUROS DE N.K JEMISIN E ALE SANTOS

O afrofuturismo é também uma narrativa de pertencimento. É a reclamação de um lugar ativo na história das coisas e do mundo. É a representação da imaginação radical que resistiu aos *racionalismos* e *realismos* que estipularam os mundos, as identidades, os passados, os presentes e os futuros do povo preto. Essa imaginação radical nem sempre é elusiva, nem sempre abstrata, nem sempre consegue se alienar das estruturas que movem a realidade prática e, por isso, encontram na subversão delas o seu fio criativo. É a destruição criativa que Joseph Schumpeter nunca explicou. Todavia, apesar desses fatores, o afrofuturismo não é uma estética pessimista (por mais que se utilize de gêneros pessimistas, como a distopia). O afrofuturismo é otimista, porque **sempre** narra formas de liberdade.

Ao optar por analisar narrativas de futuros afrofuturistas, nos deparamos com a complexidade de eleger uma linha da teoria literária que suportasse as complexidades encontradas nas narrativas analisadas, ao mesmo tempo que não deslegitimasse e esvaziasse a estética afrofuturista, pois essa *definitivamente* não se encaixa nos padrões do conhecimento hegemônico e seus sistemas. Assim, decidimos por analisar as narrativas a partir de elementos literários comuns (como enredo, narrador, tempo (nesse caso, sempre o futuro), espaço e personagens), estratégias e ferramentas de criação da narrativa literária (como alegorias, simbologias e imagens arquetípicas), e entre cruzá-los com diversos aspectos dos estudos étnico-raciais. Esse espaço de não-definição talvez cause estranhamento, ou signifique um problema para os que não fizeram a mesma jornada analítica que fizemos, mas, garantimos, não foi uma escolha aleatória.

O futuro de Jemisin fala sobre um lugar de consequências das divisões do mundo. Natureza x humano, humano x não humano, eles x nós... uma terra literalmente partida que come e regurgita mundos. O afrofuturismo de Jemisin é permeado por simbologias e imagens que, como é de praxe no campo literário, nos fazem refletir sobre a realidade prática. Não é difícil reconhecer pistas do próprio contexto colonial, a começar

pelo sistema de divisões criado por Jemisin e representado pelos orogenes, os quietos e o império, materializado pela sua capital: Yumenes. Em sua obra *Os Condenados da Terra* (2022), Franz Fanon explica tal dinâmica:

Em mundo compartimentado, esse mundo dividido em dois é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial é que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida, não conseguem nunca mascarar as realidades humanas. Quando se apreende o contexto colonial em seu imediatismo, fica patente que o que divide o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer a tal espécie, a tal raça. (FANON, 2022, p. 36).

A dinâmica de divisão colonial é também abordada por Ale Santos, e esse é um ponto onde conseguimos notar as proximidades dos futuros de *A Quinta Estação* e *O Último Ancestral*. Entendemos que esse ponto de encontro é propiciado pelos históricos de fundação e pela experiência da vivência do povo preto nos EUA e no Brasil. Embora as temáticas sejam bem divergentes – o enredo de Jemisin é mais intimista, mais obscuro e tem um diálogo mais aproximado aos preceitos da Ficção Científica, que busca integrar em seus enredos um discurso científico positivista; o enredo de Ale é mais juvenil, expande-se em um ritmo acelerado, e o autor procura enfatizar particularidades da cultura afro-brasileira quando cria uma tecnologia e dispositivos integrados às espiritualidades pretas -, convergem em pontos interessantes. Como, por exemplo, a crítica a aspectos do sistema de hegemonia branca, como o eugenismo (e seus dispositivos), além do próprio mito da raça superior, explicado abaixo por Sueli Carneiro (2023), em sua obra *Dispositivo de Racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*:

O ideal de branqueamento não está abandonado; é imposto ao imaginário social pela cultura dominante através da exibição permanente de seus símbolos, que expressam os seus sucessos materiais e simbólicos como demonstração de superioridade “natural”, cortejados sistematicamente com os símbolos de estigmatização da negritude – seu contraponto necessário (...). E, para assegurar o mito, promove-se uma integração minoritária e subordinada de negros que não correspondem aos estereótipos consagrados nas imagens veiculadas pelos meios de comunicação em massa, em especial nas imagens publicitárias; o que pela excepcionalidade reitera a regra discricionária. (CARNEIRO, 2023, p. 54).

Ambas as obras trazem o questionamento dessas representações de sistemas hegemônicos de sujeitos e povos oprimidos, além da crítica da *existência* e *manutenção* desses sistemas. Os lugares de estigmatização existem dentro das narrativas, mas, por serem futuros pretos afrofuturistas, esses lugares são constantemente dissecados e, por fim, dissolvidos à medida que os personagens conhecem a si e a sua própria história.

When it's all said and done, I don't even know my own native tongue. And if I can't speak myself, I can't think myself, and if I can't think myself, I can't be myself. But if I can't be myself, I will never know me. So, Uncle Sam, tell me this, if I will never know me, how can you? (BEYONCÉ, 2020)⁵³.

Há um apelo altamente atrativo na estética afrofuturista ao qual os artistas respondem continuamente, que é o apelo pela renovação. Tanto Jemisin quanto Santos apostam na destruição de mundos hegemônicos e da renovação positiva como proposta de criação de caminhos de liberdades. Ao contrário do que faz as narrativas de futuros tradicionais, não se *cria* outros sistemas (opressivos). Nos futuros pretos afrofuturistas há a destruição criativa desses deles, e compreendemos essa opção criativa. Afinal, na realidade prática, as utopias sociais (como o próprio *American Dream* e o *Paraíso das Raças*) funcionam a custo da desumanização e aniquilação do povo preto, de seu não-pertencimento sistemático. O afrofuturismo responde criativamente ao apelo de renovação. E é o que veremos nas análises de *A Quinta Estação* e *O Último Ancestral*.

4. **GRIOTS DE FUTUROS: A QUINTA ESTAÇÃO E O ÚLTIMO ANCESTRAL EM ANÁLISE.**



Devemos reiterar que nossa escolha pelos escritores Jemisin e Ale Santos não foi aleatória. Logo no início de nosso trabalho, decidimos buscar por autores que não só escrevessem ficção afrofuturista, mas que também se identificassem como representantes desta vertente. A intencionalidade no que se refere a produção destes autores foi um diferencial para que compreendêssemos os rastros estéticos da literatura afrofuturista, bem como a projeção e o desenvolvimento desta estética, também, como movimento artístico. Provocar o exercício expositivo das produções desses autores foi mais uma estratégia utilizada para que mapeássemos particularidades do movimento sob diferentes óticas: a afro-americana, da Jemisin, e a afro-brasileira, do Ale Santos. Será o futuro preto

⁵³ Trecho do audiovisual “Black is King” (2020) de Beyoncé Knowles-Carter: “Quando levamos tudo em consideração, eu nem sei minha própria língua nativa. E se não posso falar por mim, não posso pensar por mim, e se eu não posso pensar por mim, não posso ser eu mesmo. Mas se eu não posso ser eu mesmo, eu nunca me conhecerei. Então, Tio Sam, me responda, se eu nunca me conhecerei, como pode você me conhecer?” (tradução nossa).

na literatura contemporânea um sonho ou pesadelo? Que tipo de futuro imaginamos para sujeitos pretos brasileiros? Que tipo de reminiscências herdamos do presente no futuro?

Nos primeiros capítulos desse trabalho, discutimos como a modernidade carrega vetores negativos para o povo preto. Essas experiências distópicas pelas quais os sujeitos não-brancos foram expostos são transformados em elementos de alta impressão nas narrativas dos futuros afrofuturistas analisadas aqui. Assim, é uma particularidade estética das narrativas afrofuturistas que estas iniciem em um estado de negatividade distópica, para que, então, se desenvolvam progressivamente por meio de *tropes*⁵⁴ populares deste tipo de ficção, como: o tecno-racismo, a escravidão e a libertação do povo preto.

Nas narrativas destacadas nesta dissertação, é possível notar essas *tropes*, bem como algumas outras especificidades estético-literárias interessantes para a crítica contemporânea, a começar pelos desvios narrativos. Já comentamos no início dessa jornada reflexiva, que as narrativas de futuro modernas (principalmente as ideais) tinham como fio construtor vetores eugênicos, bem como refletiam crenças como a do mito fundador. Esse fio narrativo foi abordado e examinado por meio das obras de autores renomados como Monteiro Lobato e Aldalzir Bittencourt. A grande narrativa de futuro popular moderna é, por certo, contada e protagonizada pelo branco e, conseqüentemente, reflete sua cultura e suas questões.

A narrativa de futuro afrofuturista, por sua vez, tensiona o padrão acima mencionado com a criação de uma espécie de *contra narrativa*, que, por sua vez, irá refletir um novo aporte e momento cultural (vivido na contemporaneidade) em que é possível notar a ascensão de vozes pretas e da problematização de suas questões e da exposição de sua cultura por meios criativos, como o literário. Em suma, a virada de chave afrofuturista, além de apresentar um *futuro* para o povo preto, é fazê-los contar e protagonizar a sua própria história, o que resulta no confronto da própria narrativa dominante da ficção científica comum. Nesse sentido, temos (pelo menos artisticamente), a criação de um possível novo mito criador, um novo aporte narrativo de futuros.

Em *A Quinta Estação* e *O Último Ancestral* somos apresentados a duas elaborações da já referida *contra narrativa*. Em *A Quinta Estação*, se destaca a habilidade de *worldbuilding* de Jemisin, que cria personagens pretos que estão intrinsecamente ligados aos movimentos sísmicos da terra que habitam, o que resulta na exploração de

⁵⁴ Temas ou recursos comuns ao enredo literário.

hierarquias e lugares sociais que mimetizam a realidade prática de uma forma que, tendo em vista a extensa lista de temas abordados pela ficção científica, até então foi pouco explorada. Já em *O Último Ancestral*, se destaca exercícios de criação da narrativa, como a jornada do herói (nesse caso, de um herói preto), o que chamaremos aqui de *narrativa-game* e o desenvolvimento (como elemento da narrativa literária) de uma tecnologia ancestral que une dispositivos eletrônicos e mediunidade. Nossa proposta para esse momento é fazer o destaque, por meio da análise literária, dos elementos estéticos das narrativas de futuros eleitas para tal. Essa etapa corrobora para a afirmação que temos feito ao longo desse trabalho: há uma produção importante acontecendo na literatura de ficção científica preta contemporânea e essa produção, por conta de sua força, novidade e diversidade, pode ser pistas de um possível novo movimento artístico-literário.

4.1. A terra partida que come e regurgita mundos: o ouroboros narrativo de Jemisin

When I move, it's an earthquake rumble

I will never, ever fall, never stumble

And I don't need to be humble

Break down walls like Jericho, crumble

(Jericho – Iniko)

A autora norte-americana N.K Jemisin é, sem dúvidas, uma das escritoras pretas contemporâneas mais promissoras na cena de ficção especulativa da atualidade, além de ser considerada uma voz imponente dentro do movimento afrofuturista mundial. Jemisin, batizada Nora Keita Jemisin, nasceu em 1972 e cresceu na cidade de Nova York, fato que tem influenciado grandiosamente a autora em seus trabalhos, a exemplo de *Nós Somos a Cidade*, de 2021, e *Nós Fazemos o Mundo*, lançado em 2023.

Tal como outras grandes autoras do nicho da Ficção Científica preta, como Octavia Butler e Nalo Hopkinson, Jemisin iniciou sua jornada pela ficção científica e pela fantasia ainda na infância ao consumir avidamente as obras desse gênero. Nora teve como inspiração as já citadas autoras Octavia E. Butler e Ursula K. Le Guin, e não demorou para que a autora afrofuturista embarcasse em seus próprios exercícios de escrita, movida pelo desejo de explorar temas complexos e ultrapassar os limites das convenções do gênero de especulação e ficção científica.

Jemisin possui graduação em psicologia e mestrado em educação, o que transparece em sua escrita no que se refere as temáticas comuns em suas obras. Seu primeiro trabalho a ser publicado foi *Os cem mil reinos*, lançado em 2010, cujo enredo traz a história de Yeine Darr, que, após a morte repentina da mãe, é convocada até uma misteriosa cidade flutuante, onde descobre que é herdeira do trono, e onde participará de uma batalha política e sangrenta por ele. *Os cem mil reinos* faz parte de uma trilogia nomeada *Trilogia Legado*, composta ainda por *Os Reinos Partidos* (2010) e *O Reino dos Deuses* (2011), além de três contos publicados na coletânea *Shades in Shadow* (2015).

A duologia *Dreamblood*, lançado em 2012, composta pelas obras *Lua de Sangue* e *Sombras do Sol*, foram, cronologicamente, as próximas obras publicadas na jornada da escritora Jemisin. *Dreamblood* narra a história da cidade-estado Gujaareh, cuja cultura tem inspirações diretas com o antigo Egito. A duologia *Dreamblood* é uma narrativa de conspiração, magia e divindades em um universo único e fantástico, uma constante na escrita de Nora.

A trilogia *A Terra Partida*, publicada em 2015, cujo primeiro livro, *A Quinta Estação*, nosso objeto de estudo, é o trabalho mais popular e, talvez, o mais importante da carreira de Jemisin até então. *O Portão do Obelisco* (2016) e *O Céu de Pedra* (2017) compoem a sequência da trajetória de Esun em um futuro em que a terra se tornou um lugar altamente instável e repleto de catástrofes naturais. Foi com a trilogia *A Terra Partida* que N.K Jemisin se tornou a primeira pessoa na história da premiação de ficção científica e especulativa norte americana, Hugo, a ser premiada por três anos consecutivos e a primeira pessoa preta a ser premiada na categoria de melhor romance. Além da coletânea *How Long 'til Black Future Month?*, publicada em 2018 e de contos premiados como “Pele de Emergência” (2019) e “The Ones Who Stay and Fight” (2020), uma resposta criativa ao conto futurístico de Ursula K. LeGuin, “Aqueles que abandonam Omelas”, publicado em 1973, Jemisin escreveu o *Graphic Novel* para a *DC Comics*, *Far Sector* (2020). Suas mais recentes obras publicadas são os livros *Nós Somos a Cidade* e *Nós Fazemos o Mundo*, lançados em 2021 e 2023, respectivamente.

Além de uma jornada pessoal com a ficção científica e especulativa, Jemisin também possui ligações com o desenvolvimento do próprio movimento afrofuturista. Em um vídeo⁵⁵ produzido pela editora *Hachette Book Group*, a autora explana detalhes sobre

⁵⁵ O vídeo intitulado “Wordsmithing: N.K. Jemisin on Afrofuturism” pode ser encontrado no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=KHUCa0iHY0g&ab_channel=HachetteBookGroup>. Acesso em 28 de Mar. 2024.

como que, ao crescer, as referências que possuía sobre o afrofuturismo eram, em sua maioria, *musicais*.

⁵⁶When I was a kid, Afrofuturism was almost nothing but music. Maybe some movies, *Brother from Another Planet*, stuff like that. I thought of Afrofuturism as a visual aesthetic meant to evoke thoughts about the future, meant to encourage people to imagine new paradigms, new ways of living and so on, but not explicit⁵⁷.

Felizmente, graças a obras como a de Jemisin, já é possível observar o Afrofuturismo e toda a sua potência na *literatura*. *A Quinta Estação* não é um livro de fácil leitura ou análise. Há uma qualidade caótica nesta narrativa de futuro quando comparada às narrativas comuns, sem contar as numerosas camadas que o enredo possui. Tal como é de se esperar no que se refere a narrativas afrofuturistas, *A Quinta Estação* aborda uma série de *tropes* contemporâneas que envolvem a experiência e cultura preta no mundo, como questões relacionadas a opressão e libertação do povo preto, questões de gênero e sexualidade, além de problematizações relativas à ecocrítica. Entretanto, ao invés de tornar o enredo cansativo, superficial ou pretencioso, essas características fazem da obra de Jemisin um exemplar rico para a análise literária.

A Quinta Estação é uma história sobre fins do mundo, mas também sobre inícios dele. A narrativa de futuro de Jemisin trata da *Quietude*, uma terra marcada pela constante ameaça de que eventos naturais, como terremotos e erupções vulcânicas, possam engatilhar desastres ecológicos conhecidos como Estações, cujo tempo de duração pode ser entre algumas décadas e milhares de anos.

Aqui está Quietude, que não é quieta nem em um bom dia. Agora ela ondula, reverbera, em cataclismo. Agora há uma linha, aproximadamente de leste a oeste e reta demais, quase metódica em sua manifesta anormalidade, abrangendo a circunferência do equador da terra. O ponto de origem da linha é a cidade de Yumenes. A linha é profunda e áspera, um talho até o âmago do planeta. O magma transborda em seu despertar, fresco e vermelho brilhante. A terra é boa em curar a si mesma. Essa ferida cicatrizará rápido em termos geológicos, e depois o oceano purificador seguirá sua linha para dividir a Quietude em duas terras. Até que isso aconteça, contudo, a ferida se inflamará não apenas com calor, mas com gás e cinzas escuras e arenosas... O suficiente para obstruir o céu sobre a maior parte da face da Quietude dentro de algumas semanas. As plantas morrerão em toda parte, e os animais que dependem delas morrerão de fome, e os animais que comem estes morrerão de fome. O inverno chegará cedo, será

⁵⁶ “Quando eu era criança, o Afrofuturismo era quase tudo música. Talvez alguns filmes, como *Brother from Another Planet*, coisas desse tipo. Eu concebia o Afrofuturismo como uma estética visual feita para evocar ideias sobre o futuro, feita para encorajar as pessoas a imaginar novos paradigmas, novas maneiras de viver e assim por diante, mas não tão explícito” (tradução nossa).

⁵⁷ Transcrição do vídeo “Wordsmithing: N.K. Jemisin on Afrofuturism”, que pode ser encontrado no seguinte link: < https://www.youtube.com/watch?v=KHUCa0iHY0g&ab_channel=HachetteBookGroup>. Acesso em 28 de Mar. 2024.

rigoroso e durará muito, muito tempo. Ele vai acabar, claro, como todos os invernos, e depois o mundo voltará a ser como antes. Eventualmente. Eventualmente.

O povo de Quietude vive perpetuamente preparado para o desastre. Construiu muros e cavou poços e guardou alimentos, e pode facilmente durar cinco, dez, até vinte anos em um mundo sem sol.

Eventualmente significa, neste caso, *em alguns milhares de anos*. (JEMISIN, 2017, p. 17-18).

A cada algumas dezenas de anos, um evento ainda mais catastrófico chamado de Quinta Estação acontece neste universo futurístico e os habitantes da *Quietude* devem procurar sobreviver da melhor forma que encontrarem. A Quinta Estação é descrita como longo período de calamidades e vasta destruição, já que é, afinal, a Estação da morte: “Inverno, Primavera, Verão, Outono: a morte é a quinta e ocupa o trono – Provérbio Ártico” (JEMISIN, 2017, p. 182).

Nesta versão do futuro, os povos da *Quietude* aprenderam a se organizar em comunidades denominadas *comus*, em que cada habitante possui uma denominação (nomes de uso) de acordo com como podem servir a comunidade, que pode ser conquistada ou herdada, e a viverem em uma espécie de contínuos *lockdowns* regrados por leis severas que visam a resistência de seus integrantes durante as Estações.

Julgue todos por sua utilidade: os líderes e os saudáveis, os férteis e os habilidosos, os sábios e os letais, e alguns costas-fortes para proteger a todos. – Tábua Um, “Da sobrevivência”, versículo nove (JEMISIN, 2017, p. 11).

Aqueles que, por algum motivo não nasceram, não foram aceitos ou foram expulsos dessas comunidades são chamados *sem-comu*, e vagam pelos confins da *Quietude* enfrentando toda a sorte de perigos (ecológicos ou sociais).

Você já viu pessoas *sem-comu* antes, claro; todos já viram. Em cidades que querem mão de obra mais barata do que a dos Costas-fortes (e onde o sindicato dos Costas-fortes é fraco), elas vivem em favelas e mendigam pelas ruas. Em qualquer outro lugar, elas vivem nos espaços entre as *comus*, florestas e nas bordas dos desertos e locais desse tipo, onde sobrevivem caçando e construindo acampamentos com restos. Os que não querem problemas assaltam plantações e silos nos arredores do território das *comus*; os que gostam de briga assaltam *comus* pequenas e mal protegidas e atacam viajantes ao longo das estradas de menor importância dos distritantes (JEMISIN, 2017, p. 216-217)

Por certo, uma terra que produz eventos tão imprevisíveis também se ocuparia de produzir seres de igual complexidade, e é exatamente o que acontece na narrativa de futuro de Jemisin. Mencionamos que as *comus* organizam seus membros por denominações que são inspiradas por sua serventia no dia a dia das comunidades, das

idades que estas formam. Há castas comuns dentro de uma comunidade na *Quietude*, como Líderes, Costas-Fortes, Reprodutores, Resistentes, Inovadores, etc., tudo em prol de sobreviver às Estações e tudo que possa acontecer no intermeio delas. Após sobreviver ao fim do mundo várias e várias vezes, não é de se espantar que os integrantes do universo de *A Quinta Estação* também tivessem certas adaptações biológicas, tal como cabelos grossos os suficientes para resistirem a chuvas ácidas e servirem como máscaras de proteção contra cinzas vulcânicas, tempestade de poeira e outras ameaças tóxicas. E, como seres em diferentes atmosferas evoluem de maneiras distintas, na *Quietude* há também aqueles chamados de *orogenes*.

Os *orogenes* do Fulcro servem o mundo – diz ele. – Você não terá nome de uso a partir de agora porque a sua utilidade está no que você é, não só em alguma aptidão de família. Desde o nascimento, uma criança *orogene* consegue deter um tremor; mesmo sem treinamento, *you are an orogene*. Dentro de uma *comu* ou sem nenhuma, você é *orogene*. No entanto, com treinamento e com a orientação de outros *orogenes* habilidosos no Fulcro, você poderá ser útil não apenas para uma única *comu*, mas para toda a *Quietude*. (JEMISIN, 2017, p. 49).

Os *orogenes* não fazem parte de nenhuma das castas acima mencionadas. Em realidade, *orogenes* são excluídos e odiados por serem o que são. Nascidos com adaptações orgânicas sensoriais localizados no tronco cerebral, denominados *sensapinae*, que os permitem ter consciência e manipular todo e qualquer material geológico, os *orogenes* são a maior vantagem da *Quietude*, embora sejam encarados como sua maior maldição. *Orogenes* não são bem-vistos socialmente e o nascimento de uma criança *orogene*, para a maioria dos habitantes deste futuro, é um acontecimento terrível.

– Você é uma selvagem.
 Isso sai do nada. Na verdade, Syen fica pensando por um segundo se essa é uma maneira nova de falar *rogga* e depois percebe o que ele quer dizer de fato. Ah, isso é o limite.
 – Olha, não me importa quantos anéis você tem...
 – É assim que eles chamam vocês, quero dizer – Ele sorri outra vez, e a amargura dele se identifica tanto com a sua que ela se cala, confusa.
 – Caso você não saiba. Os selvagens... os de fora... em geral não sabem, ou não se importam. Mas quando um *orogene* nasce de pais que não eram assim, de uma linhagem que nunca apresentou a maldição antes, é isso que pensam de você. Um vira-lata selvagem, se comparado à minha domesticada raça pura. Um acidente, se comparado à minha concepção planejada. – Ele balança a cabeça, o que faz sua voz tremer. – O que isso significa de fato é que eles não podiam prever você. Você é a prova de que nunca vão entender a *orogenia*; não é uma ciência, é outra coisa. E eles nunca vão nos controlar, não de verdade. Não completamente. (JEMISIN, 2017, p. 93).

Na criação dos *orogenes*, Jemisin garantiu (de forma altamente criativa, devemos apontar) que parte da mecânica do real, da realidade prática, fosse aproveitada em sua

narrativa de futuro. À medida que o enredo de *A Quinta Estação* se descama diante de nossos olhos, pouco a pouco, um majestoso ouroboros de presente, passado e futuro é revelado.

Ouçam, ouçam, ouçam bem.

Houve um tempo, antes das Estações, quando vida e Terra, seu pai, prosperavam juntos. (A vida tinha uma mãe também. Algo terrível aconteceu com Ela.) Nosso Pai Terra sabia que ia precisar de vida inteligente, então usou as Estações para nos moldar a partir dos animais: mãos inteligentes para fazer coisas e mentes inteligentes para resolver problemas e línguas inteligentes para trabalhar juntas e sensapinae inteligentes para nos alertar sobre o perigo. As pessoas se tornaram o que o Pai Terra precisava, e depois mais do que Ele precisava. Então, nós nos voltamos contra Ele, e Ele morre de ódio de nós desde então.

Lembrem-se, lembrem-se do que eu digo.

– *Recitação sabedorista, “A Criação dos Três Povos”, parte um* (JEMISIN, 2017, p. 142).

A partir da apresentação dos orogenes e sua maravilhosa existência e suas temíveis habilidades, compreendemos que a Quietude é mais do que apenas *comus* e as cidades que elas formam. Muito mais que tremores tectônicos e arquejos de sobrevivência, na Quietude, há também movimentos *políticos*. Há um império, representado pela capital *Yumenes*, que rege a tudo e a todos (pelo menos no que se refere aos intervalos entre as Estações. Durante os períodos de extrema emergência, as *comus* tem autonomia para funcionar como unidades políticas soberanas) e há também os Fulcros, que são uma espécie de organização paramilitar para onde os orogenes mais “sortudos” são enviados. Nos Fulcros, os orogenes adquirem conhecimentos básicos sobre sua própria anatomia, além de treinamentos que os ajudam a controlar suas habilidades. A prática da orogenia, como Jemisin intitula o que todos os orogenes são capazes de fazer com a terra, só é permitida legalmente por aqueles que passaram pelo treinamento dos Fulcros. Os mais habilidosos orogenes são chamados de “Orogenes Imperiais” ou “Jaquetas Pretas”, de forma coloquial, e servem integralmente ao império e a Quietude como um todo. Estes orogenes são monitorados por Guardiões, outros orogenes cirurgicamente modificados e treinados para caçar e matar seus pares que, por qualquer motivo, oferecem algum perigo para a Quietude ou infrinjam as leis imperiais.

– Você tem muita sorte – ele diz, talvez lendo a expressão dela. A dele ficou séria. – Nem todos os pais fazem a coisa certa. Às vezes, eles não mantêm a criança isolada, como o Fulcro e nós, Guardiões, recomendamos. Às vezes, eles mantêm, mas nós recebemos a mensagem tarde demais e, quando o Guardião chega, uma multidão já levou a criança e a espancou até a morte. Não leve seus pais a mal, Dama. Você está viva e bem, e isso não é pouca coisa. Damaya se contorce um pouco, relutante em aceitar essa ideia. Ele suspira.

– E, às vezes – continua ele –, os pais de um orogene tentam esconder a criança. Ficar com ela, sem treinamento e sem Guardião. Isso sempre dá errado. (JEMISIN, 2017, P. 50).

A existência orogene é a alegoria basilar da narrativa de futuro de Jemisin. Aliás, quando se trata das estéticas das narrativas afrofuturistas analisadas nesse trabalho, alegorias e simbologias são recursos literários bastante utilizados. Orogenes são sujeitos que vivem à margem da sociedade da Quietude, pelas obrigações da lei Sazonal, mas também por suas próprias adaptações anatômicas. Para os quietos (sujeitos não-orogenes) e para o império, orogenes não são considerados *humanos*. Nesse sentido, coisificados como são, orogenes não têm direitos a um lugar no mundo, uma *comu*, tampouco a seus próprios corpos ou habilidades. Uma vez no Fulcro, após treinamento, orogenes são obrigados a se deslocarem até pontos quentes da terra afim de manipular ou controlar atividades sísmicas (mesmo a custo da própria vida, seja por exaustão ou pelo julgamento de seus designados Guardiões, que possuem o poder de matá-los com um simples toque), além de serem forçados a se reproduzir em prol da criação de mais puros e mais fortes orogenes. Os que conseguem fugir das garras do Fulcro, dificilmente fogem da morte por linchamento pelas mãos dos quietos.

Por certo, não seremos os primeiros nem os últimos a afirmar que Jemisin utiliza da alegoria dos orogenes e das simbólicas estruturas sociais do universo da Quietude para tratar de temas como o sequestro do Atlântico, racismo e opressão. Artigos como “Black Futures Matter: Afrofuturism and Geontology in N.K Jemisin’s Broken Earth Trilogy” (2019), de Lisa Dowdall e declarações da própria autora da trilogia em diversas entrevistas e discursos⁵⁸ já levantaram essas e outras questões. A estética afrofuturista se diferencia por integrar em suas obras tais problemáticas e questionamentos, como já discutimos extensivamente nos capítulos anteriores.

Jemisin utiliza de sua habilidade de *worldbuilding* para dar vazão a criação de uma *contra narrativa* futurística. A autora confronta a narrativa dominante da modernidade, que, como já discutimos, tem raízes ideais e utópicas, ao dar vida a um amanhã que parece recontar o passado, mas com a voz dos que sofreram com a opressão existente nele. Toda a trajetória dos orogenes e a desumanização a que foram forçados a

⁵⁸ Após ganhar o prêmio Hugo em 2018, Jemisin discursou sobre como sua obra trata das opressões enfrentadas pelo povo preto ao longo da história e no presente, entre outros igualmente importantes temas. O vídeo do discurso pode ser encontrado nesse link: https://www.youtube.com/watch?v=8IFybhRxoVM&t=61s&ab_channel=RogersCadenhead Acesso em 30 de Mar. 2024.

enfrentar desde o nascimento e que estão sujeitos a transmitir a seus descendentes (talvez até de forma ainda mais violenta) parece uma grande repetição de uma *outra* história de escravidão, reprodução forçada e violência centenária bastante conhecida por nós, só que dessa vez com timbre da diáspora preta. Além de que, tal qual acontece na realidade prática, dentro da estrutura biossocial, filosófica e até mesmo espiritual da *Quietude* há uma série de justificativas criadas especificamente para manter o status quo e o “equilíbrio” entre quietos e orogenes.

“Diga a eles que podem ser grandes um dia, como nós. Diga a eles que seu lugar é entre nós, não importa como os tratemos. Diga a eles que devem conquistar o respeito que todos recebem automaticamente. Diga a eles que há um padrão para serem aceitos; esse padrão é simplesmente a perfeição. Mate aqueles que debocham dessas contradições e diga ao resto que os que morreram mereciam a aniquilação por sua fraqueza e sua dúvida. Então, eles se destruirão tentando conseguir algo que nunca alcançarão.”

– *Erlsset, vigésimo terceiro imperador da Afiliação Equatorial Sanzed, no décimo terceiro ano da Estação dos Dentes. Comentário gravado em uma festa, pouco antes da fundação do Fulcro.* (JEMISIN, 2017, p. 105).

Raça é uma construção baseada muito mais em preceitos sociais que necessariamente um fator biológico, e uma das consequências dessa construção é o racismo, já afirmava o sociólogo W. E. B. Du Bois em obras como *As Almas do Povo Negro* (2021) e “Black Reconstruction” (1935). E, apesar de toda a ambiguidade presente na trajetória da evolução de sua crítica e dos propositais usos inapropriados de seus conceitos ao longo do tempo, Du Bois mostra-se cada vez mais acurado em suas palavras. Uma das interpretações mais usuais quando levantamos a questão da raça como um constructo social é entender que ela *não existe*. Todavia, tal interpretação é tudo *menos* o que a afirmação de raça como um constructo social diz. Raça, e por consequência o racismo, existem da mesma forma que identidade, nação e a cultura existem: ela é um constructo da imaginação humana e, da mesma forma como qualquer outro produto da imaginação dos *Homo Sapiens*, possui *significância* e poder dentro da organização da vida prática. Visto que, quase tudo que existe no mundo hoje, um dia, foi uma ideia, foi imaginação e talvez *intenção*. Assim, entender raça como uma construção social nos ajuda a evocar todos os caminhos teóricos e contextuais que percorremos até aqui: da modernidade utópica à **estética+** das narrativas de futuros, à *contra narrativa* como ferramenta da ficção afrofuturista que reclama o poder de contar histórias pretas a partir de perspectivas, e mãos e vozes pretas... Enfatizar que o cânone moderno humano é marcado pela propagação e legitimação de que há uma superioridade biológica, social,

filosófica, estética e espiritual no indivíduo branco, seus saberes e culturas é concluir que “a supremacia branca é o sistema político não nomeado que fez do mundo moderno o que ele é hoje” (MILLS, 2021, p. 33). Em *A Quinta Estação* acompanhamos o descortinar literário do célebre contrato racial elaborado por Charles W. Miller.

– Bem... – Ele aborda o assunto com cuidado. – Poderíamos tentar deixar os orogenes administrarem coisas.

Ela quase dá risada.

– Isso duraria uns dez minutos antes que todos os Guardiões da Quietude aparecessem para nos linchar, com metade do continente a reboque para ver e torcer.

– Eles nos matam porque o Saber das Pedras lhes diz o tempo todo que nós nascemos maus, que somos algum tipo de agentes do Pai Terra, monstros que mal se qualificam como humanos.

– Sim, mas você não pode mudar o Saber das Pedras.

– O Saber das Pedras muda o tempo inteiro, Syenite. – Ele também não diz o nome dela com frequência. Isso chama sua atenção. – Toda civilização acrescenta algo; partes que não importam ao povo da época são esquecidas. Há um motivo pelo qual a Tábua Dois está tão danificada: alguém, em algum momento no passado, decidiu que não era importante ou que era errado e não se incomodou em cuidar dela. Ou talvez tenham até tentado destruí-la de propósito, por isso tantas das cópias mais primitivas estão danificadas exatamente da mesma forma. Os arqueomestras encontraram algumas tábuas antigas em uma das cidades mortas no Platô Tapita; eles também escreveram seu Saber das Pedras de modo ostensivo para transmiti-lo para as futuras gerações. Mas o que estava nas tábuas era diferente, drasticamente diferente, do saber que aprendemos na creche. Até onde sabemos, a própria admoestação contra mudar o saber é um acréscimo recente.

Ela não sabia disso. Essa história a faz franzir a testa. Também a faz não querer acreditar nele, ou talvez seja apenas sua aversão a ele vindo à tona outra vez. Mas... o Saber das Pedras é tão antigo quanto a inteligência. É a única coisa que permitiu que a humanidade sobrevivesse Quinta Estação após Quinta Estação, quando eles se agrupam enquanto o mundo fica escuro e frio. Os sabedoristas contam histórias sobre o que acontece quando as pessoas (líderes políticos ou filósofos ou intrometidos bem intencionados de qualquer tipo) tentam mudar o saber. Resulta inevitavelmente em desastre. (JEMISIN, 2017, P. 154-155).

Essa realização factual é um dos outros importantes pontos que Jemisin aborda por meio de sua alegoria dos orogenes e o simbolismo por trás da estrutura da Quietude. A ideia de que os orogenes são seres que mal possuem humanidade é justificado mediante a três grandes verdades absolutas na obra: 1) o saber científico, que é representado pela estranha anatomia dos orogenes; 2) o *Saber das Pedras*, que é uma espécie de filosofia e história da *Quietude* dominada por sabedoristas, arqueomestras e geomestras, agentes desse saber; e 3) o saber espiritual, materializado pelo Pai Terra, a divindade soberana que é encarada como oposto do que se concebe à figura da materna, que nutre, que acolhe e cria: em *A Quinta Estação*, o pai é vingativo e punitivo, o pai é o responsável pelas

Estações e pela destruição que elas provocam, o pai é a mão que manipula os orogenes. A *Quietude* é órfã de mãe, assim, amaldiçoada a viver à própria sorte.

De acordo com a lenda, o Pai Terra originalmente não odiava a vida. Na verdade, como contam os sabedoristas, houve um tempo em que o Pai Terra fazia tudo o que ele podia para facilitar o estranho surgimento de vida em sua superfície. Ele criava inclusive estações previsíveis, mantinha as mudanças de vento e onda e temperatura lentas a ponto de cada ser vivo poder se adaptar, evoluir, invocava águas que se purificavam, céus que sempre clareavam após uma tempestade. Ele não criou a vida, isso foi uma casualidade, mas ele ficou satisfeito com ela e fascinado por ela, e orgulhoso de nutrir uma beleza selvagem tão estranha sobre a sua superfície. Então, as pessoas começaram a fazer coisas horríveis ao Pai Terra. Elas envenenaram as águas até mesmo para além da capacidade que ele tinha de limpar, e mataram muitas das outras formas de vida que viviam em sua superfície. Perfuraram através da crosta da sua pele, atravessaram o sangue do seu manto, para chegar à doce medula de seus ossos. E, no auge da arrogância e do poder humanos, foram os orogenes que fizeram algo que nem mesmo o Pai Terra poderia perdoar: eles destruíram sua única cria. (JEMISIN, 2017, p. 451-452).

Outra estratégia utilizada por Jemisin (e que, mais a frente vamos resgatar com a obra de Ale Santos) para alimentar a criação de sua *contra narrativa* afrofuturista é bastante simplista, mas que, dentro do todo da obra literária, se destaca como diferencial. Estamos nos referindo a escolha de Nora por se abster da linearidade comum aos romances literários, que tem como padrão um início, meio e fim e é geralmente traduzida também em uma organização temporal de passado, presente e futuro. Na narrativa de *A Quinta Estação* conhecemos o fim e o início de tudo, ambigualmente, já nas primeiras páginas do primeiro exemplar da trilogia.

Isto é o que você deve lembrar: o fim de uma história é apenas o começo de outra. Afinal, isso já aconteceu antes. Pessoas morrem. Velhas ordens passam. Novas sociedades nascem. Quando dizemos “o mundo acabou”. Geralmente é mentira. Porque o *planeta* está bem.
Mas é assim que o mundo acaba.
É assim que o mundo acaba.
É assim que o mundo acaba.
Pela última vez. (JEMISIN, 2017, p. 1)

Jemisin utiliza-se de inovações também no que diz respeito ao narrador e o foco narrativo, que serpenteia não apenas entre temporalidades, mas também entre pessoas do discurso, ora se apresentando como um *você*, ora como Damaya (ela), ora como Syenite (ela) e, por fim, como *você*-Essun. A estratégia da escritora afroamericana reverbera com sucesso na experiência do leitor, que é colocado no centro da espiral de acontecimentos. Arriscamos afirmar ainda que tal estratégia surge não apenas para efeitos estéticos

(quando pulveriza a parede de distanciamento entre leitor e obra, chocando-o ao dirigir-se a ele de forma direta, *você*, colocando-o no lugar da expectativa e da experiência), como também para fazê-lo sensível ao lugar de marginalização que os orogenes ocupam na *Quietude*. Tudo isso porque estamos tratando de uma experiência narrativa diversa. A voz e perspectiva preta é, sem dúvidas, algo *muito* dispare da voz ressoante nas narrativas de futuros canônicas.

Díspar também é a construção de protagonistas, as heroínas e heróis, na narrativa de futuro de Jemisin - como usualmente parece acontecer nas narrativas de ficção afrofuturista e nas narrativas contemporâneas. Em *A Quinta Estação* acompanhamos a jornada do que, inicialmente, parece ser três personagens orogenes distintas: *Você-Essun*, *Damaya* e *Syenite*. Essas personagens pontuam partes temporais diferentes e figuram diferentes curvas do ouroboros que é a narrativa de futuro de Jemisin. *Você-Essun* é a primeira e a mais enigmática orogene que conhecemos, uma mãe que acaba de descobrir que seu marido assassinou o filho mais novo e sequestrou sua filha mais velha. *Você-Essun* parece estar localizada no entremeio do presente e o futuro.

Já *Damaya* é uma garota entregue pelos pais ao Fulcro, após estes descobrirem sua origem orogene. É por meio de sua narração que conhecemos um pouco mais sobre os Guardiões, algumas particularidades do Fulcro (como o sistema de *ranking* criado para tentar calcular o nível de habilidade de um orogene. Quanto mais poderoso e bem treinado um orogene é, mais anéis ele recebe) e as intrigas políticas do império. *Damaya* se localiza em algum ponto do passado.

Syenite é uma talentosa orogene imperial em treinamento. Ela é a personagem-chave para que possamos compreender boa parte da história e estrutura da *Quietude*, principalmente porque é ela quem nos introduz a *Alabaster*, um poderoso orogene dez anéis a quem o Fulcro designou a missão de ser seu novo mentor (e possível progenitor para seu filho). *Syenite* se localiza em algum ponto entre passado e presente.

Nenhuma das protagonistas de *A Quinta Estação* se encaixa particularmente nos padrões heroicos difundidos pela tradição de romances literários. Cada uma delas parece incorporar de alguma forma a inquietude e instabilidade que são características de eventos da natureza, bem como carregam em si uma inconformidade que poderia até ser considerada heroica, não fosse seu potencial literalmente mortal. E talvez Jemisin tenha as elaborado assim de propósito, afinal, sobreviventes raramente são tidos como heroínas ou heróis. A sobrevivência é incomum aos altruístas.

De certo, é incongruente esperar que uma narrativa futurista que tem como palco uma terra de catástrofes se encarregue de estabelecer algum tipo de heroína. Todavia, se fizermos um exercício de paralelismo, é *difícil* pensar em uma narrativa da ficção científica e especulativa sem heróis - seja ela utópica ou distópica. Em *A Quinta Estação*, talvez o personagem que mais se aproxime do padrão heroico seja Alabaster que, apesar de sua personalidade pouco simpática, canaliza a busca pela verdade e pela liberdade, além de espelhar traços de vulnerabilidade que Syenite, por vezes, se recusa a ter.

– Por que você me odeia?

Syenite faz uma pausa e considera por um instante a possibilidade de mentir. Se aquele lugar fosse o Fulcro, ela mentiria. Se ele fosse qualquer outro sênior, obcecado com ser apropriado e garantir que os orogenes do Fulcro se comportem bem o tempo todo, ela mentiria. Ele deixou claro, entretanto, que prefere a honestidade, por mais indelicada que seja. Então, ela suspira.

– Eu simplesmente odeio.

Ele se vira de barriga para cima, olhando para o céu, e ela pensa que é o fim da conversa até ele dizer:

– Acho que você me odeia porque... sou alguém que você pode odiar. Estou aqui, estou à mão. Mas o que você odeia de verdade é o mundo.

Ao ouvir isso, Syen joga a toalha de rosto na bacia de água que estava usando e o encara.

– O mundo não diz tolices como essa.

– Não estou interessado em orientar uma bajuladora. Quero que seja você mesma quando está comigo. E quando é, mal consegue me dirigir uma palavra cortês, não importa o quanto eu esteja sendo cortês com você.

Ouvindo a situação ser expressa dessa forma, ela se sente um pouco culpada.

– O que você quer dizer com isso? Que eu odeio o mundo?

– Você odeia o modo como vivemos. O modo como o mundo nos faz viver. Ou o Fulcro é nosso dono, ou temos que nos esconder e ser caçados como cachorros se algum dia formos descobertos. Ou nos tornamos monstros e tentamos matar tudo. Nunca podemos apenas... ser. – Ele suspira, fechando os olhos. – Deveria haver uma maneira melhor.

– Não há.

– Deve haver. Sanze não pode ser o primeiro império que conseguiu sobreviver a algumas Estações. Dá para ver a evidência de outros modos de vida, outras pessoas que se tornaram poderosas. – Ele faz um gesto em direção oposta à estrada alta, apontando para a paisagem que se espalha ao redor deles. Estão perto da Grande Floresta do Leste; nada além de um tapete de árvores se erguendo e caindo até onde os olhos alcançam. Exceto...

... exceto que, bem ao longe no horizonte, ela localiza algo que parece uma mão esquelética de metal, abrindo caminho à unha por entre as árvores. Outra ruína, e deve ser realmente enorme, se ela consegue vê-la dali.

– Nós transmitimos o Saber das Pedras de geração a geração – diz Alabaster, sentando-se –, mas nunca tentamos nos lembrar de nada sobre o que já foi tentado, outra coisa que poderia ter dado certo (JEMISIN, 2017, p. 152-153).

A vulnerabilidade de Alabaster é um dos pontos em comum entre *Você-Essun*, *Damaya* e *Syenite*. Já afirmamos que, na *Quietude*, a orogenia é uma habilidade fundamental, mas também um fardo pesadíssimo. A condição do *ser* orogene na *Quietude* é uma condição dolorosa e revoltante, que reverbera nos ossos daqueles que a possuem e se torna, por vezes, uma sentença, pois os obriga a existir em fragmentos. Esse é

certamente o primeiro vislumbre da completude do ouroboros da narrativa de Jemisin: ao fazer o leitor vestir a pele orogene, facilitada por suas estratégias de contação de história, a autora conquista um lugar de identificação que, talvez, de outra forma seria mais difícil de conseguir.

– Você está sempre inquieta. O que está procurando?
Ela chacoalha a cabeça.
– Não sei.
Mas ela pensa, quase mas não exatamente de modo subconsciente: *Uma maneira de mudar as coisas. Porque isto não está certo.*
Ele é sempre bom em adivinhar seus pensamentos.
– Você não pode tornar nada melhor – diz ele pesadamente. – O mundo é o que é. A menos que você o destrua e comece tudo de novo, é impossível modificá-lo. (JEMISIN, 2017, p. 442).

Em diversas de suas entrevistas espalhadas pela grande rede, Jemisin reitera que a ideia que a inspirou a escrever a trilogia *Terra Partida* surgiu de um sonho. Em uma entrevista em especial fornecida para o *Wired Book Club*⁵⁹ (2016), a autora conta que, no sonho em questão, uma mulher muito irritada caminhava até ela em um típico caminhar de filmes de ação. N.K Jemisin conta que a mulher do sonho parecia tão chateada que era como se quisesse jogar montanhas nela. Foi a partir disso que a autora norte americana se dedicou a pesquisar mais sobre montanhas e atividades sísmicas. No entanto, foi na verdade, a junção entre a curiosidade em entender os motivos para o comportamento da mulher do sonho, sua própria condição como uma mulher preta e a *inconformidade* pela opressão sofrida cotidianamente por seus pares que a fizeram entender do que realmente se tratava aquela expressão de seu inconsciente.

I spent three months learning everything I could about seismology. I took a seismologist out for lunch. I went to Hawaii and visited four volcanoes. Then I started thinking about the woman herself and what would make her so angry. That was the summer when, just about every other minute, there was the unjustified killing of a black person at the hands of police. Ferguson was happening, and I was angry myself. I wanted to throw a mountain myself. So a lot of that went into the world-building and the story. (JEMISIN, 2016)⁶⁰

⁵⁹ A entrevista pode ser encontrada na íntegra neste link: <https://www.wired.com/2016/06/wired-book-club-nk-jemisin/> Acesso em 29 de Mar. 2024.

⁶⁰ “Eu passei três meses aprendendo tudo que pude sobre sismologia. Até levei a sismologista para almoçar. Fui ao Havaí e visitei quatro vulcões. Então comecei a pensar naquela mulher e o que a faria ficar tão brava. Aquele foi o verão em que, praticamente a todo minuto, estava acontecendo um assassinato injustificado de uma pessoa negra pelas mãos da polícia. Ferguson estava acontecendo, e eu estava brava também. Eu queria também ter o poder de lançar uma montanha. Então, muito disso foi para o *worldbuilding* e para a história” (JEMISIN, 2016, tradução nossa). A entrevista pode ser encontrada na íntegra neste link: <https://www.wired.com/2016/06/wired-book-club-nk-jemisin/> Acesso em 29 de Mar. 2024.

As questões que reverberam tanto do contexto vivido por Jemisin (e, de certo, por outras pessoas pretas ao redor do mundo), quanto por sua obra podem resumidas da seguinte forma: quantas vezes pessoas em estado de opressão quiseram ter o poder de mover montanhas, fazer vulcões entrarem em erupção e provocarem tsunamis como forma de espelhar seus sentimentos de injustiça? Quantas vezes quiseram acabar com o mundo e reconstruí-lo? Quantas vezes *tiveram seus mundos findados e tiveram que reconstruí-lo*? E se *realmente* tivessem esse poder, o que fariam com ele?

– O que vai fazer? – ele pergunta a ela. – Quando terminar. Os da sua espécie vão se levantar em meio aos destroços e se apoderar do mundo em nosso lugar?

– Não – responde ela.

– Por que não?

– Poucos de nós estão interessados nisso. De qualquer forma, você ainda estará aqui.

Ele entende que ela quer dizer você no plural. A sua espécie. *A humanidade*.

Ela o trata com frequência como se ele representasse a espécie toda. Ele faz o mesmo com ela.

– Você parece ter muita certeza.

Ela não diz nada em resposta a esse comentário. Comedores de pedra raras vezes se dão ao trabalho de dizer o óbvio. Ele fica contente porque, de qualquer maneira, a fala dela o irrita; ela não faz o ar vibrar da forma como a voz humana faz. Ele não sabe como isso funciona. Não se *importa* como funciona, mas quer que ela fique em silêncio agora.

Ele quer que tudo fique em silêncio.

– Finalize – diz ele. – Por favor.

E então ele se projeta para a frente com todos os tênues controles que o mundo lhe tirou à base de lavagem cerebral, punhaladas pelas costas e brutalidade, e toda a sensibilidade que seus mestres engendraram nele através de gerações de estupros e coerção e seleção altamente antinatural. Seus dedos se espalham e se contraem quando sente vários pontos ecoando no mapa de sua consciência: seus companheiros de escravidão. Não pode libertá-los, não no sentido prático. Ele já tentou antes e fracassou. Ele pode, no entanto, fazer o sofrimento deles servir a uma causa maior do que a insolência de uma cidade e o medo de um império.

Então ele se projeta profundamente e assume o controle da vastidão sussurrante, ritmada, agitada, reverberante e ondulante da cidade, e do leito de rocha mais quieto debaixo dela, e do agitado movimento de calor e pressão debaixo dele. Então, ele se projeta de maneira ampla, tomando o controle da grande peça deslizante de quebra-cabeça que é a casca de terra sobre a qual o continente repousa.

Por fim, ele se projeta para o alto. Em busca de energia.

Ele absorve tudo isso, os estratos e o magma e as pessoas e a energia, em suas mãos imaginárias. Tudo.

Ele os retém. Não está sozinho. A terra está com ele.

Então, *ele a despedaça*. (JEMISIN, 2017, p. 16-17).

O ator da citação supracitada é Alabaster. Como temos afirmado ao longo dessa análise em especial, Jemisin criou em *A Quinta Estação* uma narrativa de futuros em que o início é o fim do mundo e o fim do mundo é o início do fim do mundo. O ouroboros de Jemisin é tão engenhoso que, só quando o leitor chega ao “fim” da narrativa do primeiro livro que percebe algumas das camadas de sua criação. *Você-Essun*, *Damaya* e *Syenite*

são a mesma personagem em etapas diferentes da vida na *Quietude*. É a orogenia e tudo que a envolve a única constante que as liga. Aliás, a orogenia, o desejo pela liberdade de *ser* e a inconformidade de ter de existir entre fragmentos de si.

Você não quer entender, mas entende. Você não quer acreditar, mas, na verdade, sempre acreditou.

– *Você* abriu aquela fenda lá no norte – você respira. Seus punhos estão cerrados. – *Você* dividiu o continente. Você começou esta Estação. Com os obeliscos! Você fez... tudo isso.

– Sim, com os obeliscos, e com a ajuda dos mantenedores das estações de ligação. Eles estão em paz agora. – Ele solta o ar com um chiado. – Eu preciso da sua ajuda.

Você balança a cabeça automaticamente, mas não recusando.

– Para consertar isso?

– Oh, não, Syen. – Você nem se dá ao trabalho de corrigi-lo desta vez. Você não consegue tirar os olhos do rosto dele, quase esquelético e com ar de quem acha graça. Quando ele fala, você percebe que alguns dos seus dentes se transformaram em pedra também. Quantos de seus órgãos passaram pelo mesmo processo? Quando tempo mais ele consegue... ele deve... viver desse jeito?

– Não quero que você conserte isso – diz Alabaster. – Foi um dano colateral, mas Yumenes teve o que merecia. Não, o que eu quero que você faça, minha Damaya, minha Syenite, minha Essun, é piorar as coisas.

Você o encara, estupefata. Em seguida, ele se inclina para a frente. Fica claro que isso é doloroso para ele; você ouve o ranger e o esticar da carne, e um leve estalido quando algum pedaço de pedra em algum lugar dentro dele se parte. Mas quando ele está perto o bastante, ele sorri de novo, e de repente lhe ocorre. Pelas crueldades da Terra devoradora. Ele não é louco de modo algum, nem nunca foi.

– Diga-me – ele diz –, você já ouviu falar de uma coisa chamada *lua*? (JEMISIN, 2017, p. 532).

Levando em consideração o tom catastrófico pelo qual a *A Quinta Estação* é narrado, além das complexidades temáticas intrinsicamente envolvidas na construção da história, Jemisin poderia facilmente ter lido uma página do livro de Lobato e Bittencourt e optado por desenvolver seu enredo sob as bases da **estética** – de narrativas de futuros. Há, afinal, na obra de Jemisin a presença de elementos eugênicos, de um sistema de supremacia racial e um fio futurista que disponibiliza a possibilidade precisa para o plantar dessa semente. No entanto, certamente por optar por se valer dos preceitos afrofuturistas, a exemplo da *contra narrativa*, Nora *problematiza* esses vetores e não exclui sujeitos e nem ignora questões da realidade prática na criação de seu universo. Apesar de não se tratar de uma utopia (embora possua uma provocação utópica em meio a seu enredo), *A Quinta Estação* utiliza do que denominamos de **estética** + das narrativas de futuros em sua composição, pois, por meio de seu enredo, personagens e *tropes*, desafia o conhecimento cristalizado proveniente de hierarquias, padrões e hegemonias, a

fim de alcançar a liberdade do mundo como um todo, mesmo que isso signifique o fim dele.

4.2. Ale Santos e a narrativa-game: de tecnologias ancestrais às ciências encantadas da(s) fé(s) preta(s)



O escritor afrobrasileiro Ale Santos vem se tornando um destaque no que diz respeito a produção de obras de ficção preta e afrofuturista. Assim como Jemisin, Santos faz parte do projeto de criação e divulgação do movimento artístico afrofuturista, nesse caso, brasileiro. Ale é publicamente ativista de causas artísticas, sociais e políticas do povo preto, bem como tem representado um canal importante no que diz respeito a reflexões acerca do papel da tecnologia (e todo o seu universo) na contemporaneidade, na arte e, principalmente, na vida de jovens e adultos pretos. Além de ativista e escritor de literatura de ficção, Santos também comunica digitalmente em *podcasts*, como *Infiltrados no Cast* e *Fições Selvagens*, e colabora criticamente escrevendo matérias para os sites *Muito Interessante* e *The Intercept Brasil*.

O escritor paulista de 35 anos tem como publicação o livro *Rastro de Resistência*, publicado em 2019, pela editora Panda Books, obra em que Santos narra as histórias de figuras e personalidades pretas importantes para a história brasileira. *Rastros de Resistência* se tornou uma obra de tamanha importância que já é utilizada (acertadamente), hoje, como uma das referências para a ensino da história e cultura afro-brasileira em diversas escolas do país, além de ter sido finalista do Prêmio Jabuti em 2020. Ale Santos é também o autor do conto "Cangoma", lançado em 2019, e que está presente na coletânea *Todo mundo tem uma primeira vez*, curada por Olívia Pilar. A história curta "Cangoma" tem inspiração na música homônima de Clementina de Jesus e já nos apresenta algumas pegadas da estética afrofuturista que mais tarde Ale Santos integraria em sua obra mais popular e na que a seguiria: *O Último Ancestral* e *A Malta Indomável*, publicada em 2023. *O Último Ancestral* teve seus direitos para adaptação cinematográfica vendidos logo após seu lançamento, além de, no início do ano de 2024, ter sido adaptado para RPG.

No ano de 2021, Ale Santos lança *O Último Ancestral*, uma das nossas obras de análise. A obra de Santos dá prosseguimento a uma série de esforços criativos por parte

de artistas em todo o mundo, que tem como objetivo a exposição de narrativas de ficção que confrontam as figurações, representações e lugares em que o povo e a cultura preta foram colocados pelos padrões hegemônicos difundidos ao longo das últimas centenas de anos.

O Último Ancestral é uma narrativa de futuro preto que utiliza da estética do afrofuturismo como recurso *worldbuilding*. Como parece ser comum às narrativas de futuros pretos, a obra de Santos já inicia nos colocando no centro de um amanhã distópico, em que acompanhamos a jornada de Eliah. Eliah é um jovem ladrão de carros que vive em Obambo, uma espécie de favela localizada na parte mais precária do Distrito de Nagast, que é como o principal espaço da narrativa de futuro em questão é intitulado.

Nagast vive sob o governo (quase) absoluto dos Cygens, seres híbridos de homens e máquinas, que entendem a tecnologia maquinária como a melhor forma de evolução daquele universo. O Estado dos Cygen estabeleceu uma lei absoluta sob qual todos os integrantes de Nagast precisam viver: é estritamente proibida qualquer manifestação de espiritualidade, sob a pena de morte. Para os Cygens, “a humanidade perdera muitas eras buscando conexões divinas, o que atrasaria a evolução tecnológica” (SANTOS, 2021, p. 16).

Os Cygens, então, assumiram de vez o controle e instauraram uma lei para proibir reuniões e cultos a qualquer divindade. Uma força especial, composta por guardas que viriam a se tornar os protetores da Fronteira em Nagast, foi criada para vigiar e caçar quem desrespeitasse a lei. As pessoas não esqueceram seus Deuses, mas agora preferiam ficar em silêncio, já que qualquer vaga demonstração poderia ser fatal.

Tia Cida, conhecida em toda a Obambo, resistiu por anos a fios com Dan e as outras crianças que educava como se fossem seus filhos. Rogava a Jorge, guerreiro vencedor do dragão, que protegesse a todos. Acabou sendo assassinada a sangue-frio em seu terreiro pelo esquadrão que veio dar fim aos seus trabalhos. Os soldados humanos enviados pelos Cygens foram cruéis — quando atravessavam a Fronteira até a favela de Obambo, não perdoavam ninguém. Balas perdidas encontraram várias crianças e lhes tiraram a vida. Aos doze anos, Dan foi alvejado por projéteis que deixaram cicatrizes em seus braços e em sua perna e passou a viver em meio à galera do pé do morro, trabalhando como mecânico. (SANTOS, 2021, p. 14).

As narrativas de Ale Santos e N.K. Jemisin se aproximam no que diz respeito às imagens deveras catastróficas que evocam. Embora, na narrativa de Santos, devido a velocidade vertiginosa dos acontecimentos e eventos, o leitor não tenha muito tempo para ruminá-las. Devemos reiterar que compreendemos que o fio narrativo distópico é comum

às ficções afrofuturistas, principalmente, por estas também refletirem a realidade do sujeito preto no mundo.

Cada máquina e cada soldado de Nagast serviam à ditadura imposta pelos Cygens. Dentro do Distrito, as coisas funcionavam numa rígida hierarquia social. A maioria dos moradores tinha acesso permitido apenas às regiões industriais, nas margens do Distrito, com seus prédios públicos e escolas militares. Até o salário que recebiam precisava passar pelos sistemas do Conselho Cygen antes de ficar disponível para uso. Já as regiões um pouco mais centrais, no entorno do primeiro círculo habitado pelos Cygens, exigiam acesso especial. Eram permitidas para a elite, os magnatas dos criptocréditos e suas famílias formadas por gente branca, o único tipo de humano cujo contato os Cybergenizados suportavam. Eles repudiavam o povo mestiço e negro que vivia em Obambo. Mantinham-nos tão afastados que havia habitantes das favelas que achavam que aqueles seres híbridos de homens e máquinas eram uma lenda. (SANTOS, 2021, p. 23).

Apesar de *Nagast* não ser uma terra de imprevisíveis eventos sísmicos, há outros tipos de devastações rotineiras acontecendo em seu centro. Santos utiliza-se da alegoria do *homem-máquina*, os Cygens, para explorar ditaduras, hierarquias e sistemas de opressão com os quais, à essa altura de nossa jornada reflexiva, estamos familiarizados. Santos não é tímido ao convidar vozes subalternas para narrar. Desse modo, conhecemos todo o tipo de violência existente em Nagast: da divisão de espaços territoriais (dentro do *Primeiro Círculo* de Nagast apenas pessoas brancas, influentes ou com alto poder aquisitivo são permitidas acesso. Pessoas pretas e pobres são cerceadas a espaços públicos e industriais, além de periferias como o Obambo); do sistema racial: pessoas brancas são os únicos humanos “suportados” pelos Cygens; e cultural: nenhuma manifestação de fé é tolerada e a arte preta só existe, pois é veiculada de forma clandestina. Em Nagast, tal qual na existência orogene da *Quietude* de Jemisin, o povo preto deve existir em fragmentos.

Assim, entendemos que a futuro afrofuturista de Ale Santos utiliza-se da estratégia da *contra narrativa* para expor artisticamente as consequências que o sistema colonialista deixou na realidade do povo preto brasileiro. Santos *contra narra* (opõe, confronta, mas não *nega*) porque coloca o leitor defronte a um herói diferente, uma jornada não usual e um ponto de vista diverso daquele exposto pela tradição branca, que é o que foi oficialmente difundido. Novamente, devemos recorrer a concepção de estética afrofuturista da estudiosa Eshun:

O campo do Afrofuturismo não busca negar a tradição da contramemória. Em vez disso, visa estender essa tradição ao reorientar os vetores interculturais da

temporalidade do Atlântico Negro voltando-se tanto para a antecipação quanto para o retrospectivo (ESHUN, 2003, p. 289, tradução nossa⁶¹).

Aliás, *O Último Ancestral* é um ótimo exemplo de como o processo acima descrito é construído literariamente, visto que no desenrolar de seu *worldbuilding*, Santos reitera particularidades do colonialismo ao inserir parte de suas consequências na mecânica na história da fundação de Nagast. Além de serem relegados a espaços periféricos, mulheres e homens pretos são encarados como literais “inimigos do estado” e tal como explica Achille Mbembe em seu ensaio “Necropolítica” (2018), essa é uma das estratégias que o estado racista utiliza para exercer sua expressão de “soberania”, em que decide (por meio de assassínios, mas também por meio da criação de *facilitações* para a morte) quem deve viver plenamente e quem é descartável (MBEMBE, 2018, p. 41). Os Cygens e os tecnogriots (drones inicialmente criados para registrar a história de Nagast, mas modificados pelos Cygens para servirem como dispositivos de espionagem) são os braços do estado na efetivação de sua necropolítica.

Elijah seguiu seu caminho a pé pelas vielas. Depois de um tempo, seus olhos se acostumaram com a penumbra, e o ar tóxico da fumaça que emanava do esgoto ficou mais suave para o seu olfato. Não eram nem quatro da manhã, e um pessoal começava a chegar para a fila de recursos, remédios e utensílios distribuídos por algumas almas hipocritamente caridosas do Distrito que patrocinavam um projeto social, ou ao menos era assim que os organizadores do Novo Monte descreviam o que faziam ali. Financiado pela elite humana do Primeiro Círculo, o Novo Monte construía centros de saúde, alimentação e escolas. Muitos obambos desconfiavam de que era, na verdade, uma fachada para usar pessoas pobres no teste de alimentos modificados e tratamentos duvidosos. “Os Cygens já tiraram nossa fé, agora esse pessoal quer roubar o resto da nossa alma”, pensou Elijah, percebendo o número pequeno de pessoas na fila. (SANTOS, 2021, p. 18-19).

Todavia, apesar de todos os pontos de semelhança, *O Último Ancestral* não é uma narrativa histórica, mas de ficção científica literária. Assim, possui elementos particulares de narração, como é o caso do herói, das simbologias e alegorias representadas por Nagast e o Obambo, pelos Cygens, e pelos receptáculos.

O herói de *O Último Ancestral* é um personagem que segue as etapas de desenvolvimento comuns a diversas outras narrativas românticas (a popular Jornada do Herói ou monomito, difundida por Joseph Campbell em sua célebre obra *O herói de mil faces*). Apesar disso, Ale Santos ainda consegue fazer um trabalho com esboços de

⁶¹ Do original: “The field of Afrofuturism does not seek to deny the tradition of counter-memory. Rather, it aims to extend that tradition by reorienting the intercultural vectors of Black Atlantic temporality towards the proleptic as much as the retrospective.”.

inovação. Isso porque Eliah divide a voz narrativa com sua irmã mais nova, Hanna, a cabeça do gueto, Zero e a anciã, Moss. Santos utiliza-se da narração em terceira pessoa em prol da manutenção de um *multipov* necessário no que vamos definir como *metarealidade*, termo que emprestamos do filósofo e sociólogo francês Jean Baudrillard, mas que não se refere necessariamente ao que o autor entende por *meta-real*.

Compreendemos a obra afrofuturista de Santos como uma narrativa meta-real devido a proposta de paralelismo que o autor faz entre a realidade prática e o mundo de Nagast. À medida que exploramos o mundo de *O Último Ancestral* não há como não comparar com lugares como o Rio de Janeiro e a Bahia, assim como Eliah, Hanna e Zero a quaisquer outros jovens pretos periféricos. A própria forma de linguagem escolhida por Santos é um fator que corrobora com o pressuposto de uma narrativa-game, já que a *O Último Ancestral* é uma obra permeada por diálogos coloquiais, repletos de gírias e expressões da fala brasileira. Ao optar por esse recurso, Ale não só aproxima o leitor de seus personagens por meio de uma espécie de identificação cotidiana instantânea e sem os preâmbulos de barreiras linguísticas (tal como o rap faz), mas dá a sua narrativa o mesmo *timing* acelerado comum aos jogos. E, assim, *O Último Ancestral* segue e a jornada de Eliah e seu povo em um continuum em que o jovem vai descobrindo mais e mais sobre si e evoluindo a cada enfrentar de um novo desafio, uma nova fase do jogo de Nagast.

— Já vi muito amigo morrer aqui em Obambo, e não vai ser diferente agora. Tô ligado que cês têm medo do que vai rolar. Mas me diz: não é o que a gente sente todo dia quando acorda? Ter medo de trombar um viciado nas esquinas, de ficar sem ter o que comer na semana, de não voltar pra casa, medo de nunca ter uma vida digna ou de morrer antes de ver nossos irmãos crescer? Porra, medo desses filhos da puta que sobem pra favela com vontade de matar só por diversão, por achar que a gente não merece vida melhor. Tá ligado, galera? Se isso não rolar hoje, vai ser amanhã ou depois... Essa merda de angústia é o que a gente sente junto no gosto do café ou as ideias que bate quando a gente dorme no meio da trocação de tiro. Cês dorme enquanto soltam bala do lado de fora dos barracos. Tá loco, a gente se acostumou com isso...

As palavras inflamavam os corações da galera. Naquela noite, não havia distinção entre eles. A bandidagem estava do lado dos sobreviventes, dos viciados, dos trabalhadores. Era tudo uma coisa só. “É nós”, “Tá certo”, as vozes surgiam do público, reforçando aquelas convicções. O líder dos mecânicos sentia o clima e reagia como se fosse um MC (...). (SANTOS, 2021, p. 182-183).

A narrativa meta-real de Ale Santos funciona em duas instâncias: dentro do enredo (afinal os personagens vivem em um mundo em que o virtual tem significância física e invade a realidade prática) e fora da narrativa, já que o seu ritmo, a estratégia

multípov do autor, as imagens e simbologias tornam a experiência do leitor semelhante à de um *game*. Além de tudo isso, há os personagens de Santos: que podem ser encarados como tipos de *avatars* (no enredo estes usam *receptáculos* para facilitar a conexão com espíritos ancestrais), que dinamizam todo o processo de leitura da obra.

Ainda na cela do presídio da Liga de Higiene Mental, caído no chão em frente ao guarda que batera com a arma em sua boca, Eliah sentiu o sangue escorrendo de seus lábios até o piso. Pelo comunicador, enquanto mirava o rosto do prisioneiro com o rifle, o homem pediu que enviassem uma nova camisa de contenção. Eliah lambuzou as duas mãos com o próprio sangue, até que parecessem descarnadas. Cerrou o punho que estava com o receptáculo e, com a outra mão, apertou o dispositivo. Fez uma pressão enorme e se concentrou para tentar absorver qualquer fluxo de energia. O aparelho esquentou gradativamente, e ele manteve a pressão. “Está acontecendo.”

As palavras místicas voltaram a aparecer no ar. O sistema digital da cela começou a falhar, e as luzes se apagaram exatamente quando os guardas partiram para cima dele. Eliah ficou agachado e viu a energia que se projetava para fora do receptáculo formar a figura de um homem encapuzado que rodopiava em posição de luta. Um a um, os guardas foram arremessados contra a parede por golpes poderosos de capoeira: queixadas se iniciavam em gingas e terminavam com a perna acertando mortalmente os oponentes; marteladas seguiam-se, acertando de forma circular com a canela e encerrando com meias-luas que desciam com velocidade e potência. Quando todos estavam desmaiados, a figura que o protegera tirou o capuz. Em sua cabeça lisa, havia inscrições na língua mística, que se destacavam na pele retinta por um brilho dourado.

— Aê, caralho. Sei lá o que a Hanna botou nesse negócio aqui, mas mandou bem demais. Aquela mina é um gênio.

— Uma Inteligência Mandinga — respondeu o outro.

— Uma o quê? — estranhou Eliah.

— Sou uma Inteligência Artificial Mandinga, recuperada e enviada aqui por Hanna. Sou capaz de navegar por memórias no mundo dos espíritos e me conectar com as redes de dispositivos computacionais deste mundo. Me chame de Bento. Estou agora vinculado a você, meus dons se fortalecem com sua fé. (SANTOS, 2021, p. 75-77).

Quando Ale insere em sua trama a mecânica dos chips e receptáculos de conexão espiritual, ele cria uma alegoria complexa o bastante para representar parte da dinâmica de encantamento de espiritualidades pretas - como é o caso do Candomblé e a Umbanda, em que, no caso da primeira, aos que são iniciados, há a ocorrência do transe e dança de acordo com a energia interna do orixá que este iniciado possui na cabeça e na segunda, há a comunicação e incorporação de espíritos/entidades em/com médiums pertencentes à religiosidade.

Tia Cida lhe contava que, na época em que ele nascera, muitos sacerdotes ainda tinham receptáculos implantados, chips ultratecnológicos que amplificavam a conexão espiritual. Isso garantia dons poderosos de clarividência a alguns, enquanto outros desenvolviam habilidades sobrenaturais de controle da natureza. Àquela altura, fazia mais de um século que essa simbiose entre organismos e circuitos era vista como a única forma de se aproximar das divindades em vida. Então, uma coisa sombria aconteceu: milhares de pessoas

foram assassinadas durante um ataque à Basílica de São Jorge. (SANTOS, 2021, p. 13)

A alegoria dos receptáculos também surge como uma simbologia disruptiva acerca das categorias *tecnologia* e *ciência* e os significados que elas possuem no mundo ocidental. Na narrativa de futuro de Santos, a fé preta é uma tecnologia, uma espécie de ciência encantada⁶² utilizada pelo povo preto como forma de resistência à opressão vivida em Nagast. Dentro da narrativa-game, da metarrealidade, criada por Ale, a espiritualidade proveniente da ancestralidade preta é a força motriz que age como criadora de formas de liberdades dentro do sistema do Estado Cygen, que obriga o povo preto a viver em fragmentos. O simbolismo por trás das alegorias de Santos é poderoso, já que, segundo Simas e Rufino (2018), “a partir das noções de ancestralidade e de encantamento praticamos uma dobra nas limitações da razão intransigente cultuada pela normatividade ocidental” (p. 11). Desse modo, essa ciência encantada (materializada por Moss e os Malungos) também é a força por trás da tecnologia que, no fim da trama, destrona o vilão, Asanbosam, reconfigura Nagast e o transforma em espaço de possível existência humana, sem exclusão.

As garras de Asanbosam foram se desintegrando à medida que ele se aproximava da aura de Eliah. Era tarde demais para o bruxo recuar quando o rapaz segurou sua cabeça e deu um rugido, forte e alto, liberando uma energia que iluminou o bosque como se fosse dia. Do outro lado do Distrito, quem viu a luminosidade teve a impressão de que um novo sol surgia sobre Nagast.

A criatura caiu decrépita, reduzida a uma pequena entidade sem nenhum vigor. Com o rugido, Eliah tinha atingido a essência de Asanbosam. Sentiu no seu íntimo um código diferente de tudo que já tinha visto. Era como um Orisi, mas desconhecido para ele, algo que nem toda a sabedoria centenária de Moss podia desvendar. Ele sabia, no entanto, o que significava. Era a vitória de Obambo, mas também algo mais profundo. E um recomeço, e também um fim.

— Tu é só um espírito assustado — disse Eliah, assim que se recompôs, para a criatura que se encolhia no chão. — Vai voltar para a terra dos antepassados e ficar na caverna de onde nunca deveria ter saído. Não tem espaço pra você entre nós, bruxo.

Quando terminou de falar, os espíritos malungos cercaram a criatura e a arrastaram para as sombras. Ozeias desferiu o golpe no último Cygen que ainda estava vivo no bosque e, antes de partir, foi ao encontro de Eliah, que lhe disse: — Cês tão livres aqui no bosque. Tudo nosso, irmão. Sempre que um Cygen tentar atravessar, desce porrada. Acabou o tempo que eles ditavam as regras e separavam as pessoas pelas ideias de pureza deles.

— Obrigado, Eliah. Você nos terá sempre como aliados — disse Ozeias, e foi a última coisa que Eliah ouviu antes que ele e os outros malungos desaparecessem no bosque, tornando-se parte dele. (SANTOS, 2021, p. 332-333).

⁶² Termo utilizado por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino na obra *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas* (2019).

Ale Santos é um autor que já questionou publicamente⁶³ Monteiro Lobato e a seleção de suas obras com teor racista como parte das referências literárias do sistema de ensino brasileiro. No início desse trabalho, mencionamos uma das contribuições reflexivas de Santos acerca eugenismo no Brasil e seu impacto na produção da literatura de Ficção Científica moderna. Assim, não é nenhuma surpresa que, em *O Último Ancestral*, possamos encontrar alguma materialização dessas críticas em detalhes que surgem como uma espécie de resposta ao país utópico de Lobato, entre muitos outros autores que integram em seus amanhãs ideais a manutenção de hegemonias de cor, sistemas de opressões e outros processos eugênicos.

Santos, como Jemisin, se vale do que aqui já definimos como **estética+** das narrativas de futuros e do afrofuturismo para questionar lugares estereotipados em que o povo e a cultura afro-brasileira foram colocados ao longo da história moderna. Ale faz isso de forma muito pontual ao nomear o sistema Cygen como eugênico e racista (e criticar as suas práticas de divisão), além de se ocupar em elaborar simbologias literárias não só para o racismo religioso a que muitas vertentes da espiritualidade preta (se não todas) estão sujeitas na sociedade brasileira, mas também para a sua configuração. Entretanto, não só a violência e a opressão são destacadas na narrativa de futuro de Santos: a jornada do herói, representada pelo desenvolvimento de Eliah, colabora para que a obra se encaminhe para um final feliz. Em *O Último Ancestral*, temos como o fio narrativo incomum (pelo menos no que se refere às narrativas de futuros da Ficção Científica), o enfoque na luta coletiva do povo preto pela liberdade de existir em toda a sua potência. De certa forma, tanto a *Quietude* quanto Nagast, foram destruídas simbolicamente. No entanto, se fizermos um exercício de abandono da propensão ocidental a uma única perspectiva, talvez entendamos a morte não como uma oposição a vida, mas como uma transgressão para “uma condição de supravivência” (SIMAS e RUFINO, 2019, p. 11). Uma nova *fase* do Jogo.

⁶³ Um exemplo das declarações mencionadas pode ser encontrado nessa matéria: <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c3g0vgxe72eo>> Acesso em 1 de Abr. 2024.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das ficções que contamos



Em seu livro *Imagination: A Manifesto* (2024), Ruha Benjamin explora as diversas formas que a imaginação humana pode tomar e suas consequências na História. Benjamin aborda aspectos da imaginação em sistemas como o educacional, o penal, no campo científico e até mesmo no futuro. A ideia de algo tão abstrato quanto a imaginação ter um poder tão influente na vida prática dos seres humanos parece risível, mas, se pensarmos bem, a maioria dos pilares que sustentam a vida e sociedade humana foram, um dia, apenas *imaginação*. Aos estudiosos da literatura, essa provocação é uma questão já levantada diversas e diversas vezes: somos conscientes de que a imaginação tem o poder de criar mundos e mais algumas outras seis coisas impossíveis antes do café da manhã.

Como já vimos ao longo de nossa jornada dissertativa, a imaginação nem sempre tem frutos positivos, já que, como expressa Claudia Rankine em seu poema “because white men”: “por que homens brancos não podem/ policiar sua imaginação/ homens pretos estão morrendo”⁶⁴ (2015, p. 135, tradução nossa). A imaginação é também uma forma de autoafirmação, principalmente quando se trata da coletiva. Quando se imagina muitas e muitas vezes que o sujeito preto não é um ser como os demais, o mundo acredita nisso. Aqueles a quem são permitidos falar não aqueles que narram as ficções.

Felizmente, do outro lado, temos a imaginação radical daqueles que resistem, mesmo quando todo o sistema do mundo prático lhe impõem o contrário. Estéticas como o Afrofuturismo são essenciais por isso: existem novas maneiras de se criar e imaginar mundos e histórias e passados, futuros e presentes. Narrativas que oferecem novas e diversas perspectivas, mais que necessárias, se levarmos em consideração o domínio quase absoluto de uma perspectiva hegemônica na tradição literária da Ficção Científica. Esse movimento é uma oxigenação não só quando tratamos das imagens e representações do povo preto - que vão do *outsider* ao monstro, entre outras figurações de desumanização -, mas para a própria arte. Como procuramos mostrar ao longo desse trabalho, o movimento afrofuturista já possui potência e significância (se levarmos em consideração

⁶⁴ Do original: “because white men can’t/ police their imagination/ black men are dying”.

o volume, constância e diversidade de sua produção e a globalidade de seu alcance) para ser considerado uma espécie de gênero literário em ascensão.

Analisamos nessa dissertação a obra da autora afro-americana N. K. Jemisin, *A Quinta Estação*, e do afro-brasileiro Ale Santos, *O Último Ancestral*. Concluímos que as duas obras possuem aproximações no que diz respeito a presença de elementos da história da realidade prática na construção de seus futuros, a exemplo da dinâmica de divisão colonial, presente nas distopias que dão vazão aos mundos imaginários de seus autores. Entendemos que esse é um resultado particular dos que utilizam da estética afrofuturista, pois esta busca produzir narrativas de liberdade, e, tanto Jemisin quanto Santos, utilizam-se da dissolução artística das dinâmicas opressivas da realidade prática, como a hegemonia racial e cultural, para alcançar esses lugares de liberdade em seus enredos. *A Quinta Estação* e *O Último Ancestral* se diferenciam na forma como utilizam e exploram os recursos e ferramentas literárias, como as alegorias, imagens, simbologias, as *tropes* e as perspectivas narrativas.

Compreendemos que, como acontece com a *energia escura*, há ainda muito a se descobrir no que diz respeito ao Afrofuturismo, as narrativas de futuros pretos e outras especulações. Logo, pretendemos dar prosseguimento a essa jornada de conhecimento. Como já discutimos, nossa imaginação diz muito sobre o nosso passado, a nossa realidade e nosso futuro. Os exercícios de imaginação que fazemos diariamente e que encontramos refletidos criativamente na literatura, já vimos, tem certa influência nesse processo. Quem sabe, agora que estamos a imaginar coletivamente futuros mais inclusivos e diversos, possamos ter a esperança de *construir* futuros+.

REFERÊNCIAS:

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.
- BERTOLAMI, O, Gomes, C. Energia Escura. **Revista de Ciência Elementar**., V5(04):065. 2017.
- BENJAMIN, Ruha. **Imagination: A manifesto**. New York: W. W. Norton & Company, 2024.
- BITTENCOURT, Adalzira. **Sua Excia. A Presidente da Republica no Anno 2.500**. São Paulo: SCHMIDT, 1929.
- BUTLER, Octávia. **Kindred: Laços de Sangue**. Tradução: Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.
- BLACK, Edwin. **War Against the Weak**. Washington: United States Dialog Press, 2012.
- CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei D. Manuel**. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: <<http://wwwbibvirt.usp.br>> Acesso em 13 de Ago. 2023.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de Racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CARTER-KNOWLES, Beyoncé; FORDJOUR, Kwasi; ADJEL, Emmanuel, BRAZAWULE, Blitz; AKE, Ibra; NKIRU Jenn; NAVA Jake; DEBUSSCHERE Pierre Debusschere; RIMMASCH, Dkayl; (dirs). **Black is king**. USA: Disney+, 2020.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- _____. **Notas sobre utopia**. Ciência e Cultura, v. 60, n. 1, p. 7-12, 2008.
- CLAYES, Gregory. **Utopia: a história de uma ideia**. Trad. de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- _____. **Dystopia: A Natural History**. United Kingdom: Oxford University Press, 2017.
- COOGLER, Ryan. COLE, Joe Robert. **Black Panther**. California: Marvel Studios, INC, 2016.

- DELANY, Samuel. R. **Racism and Science Fiction**. in Darkmatter, edited by Sheree R. Thomas, Warner Books: New York, 2000. Disponível em: < <https://www.nyrsf.com/racism-and-science-fiction-.html> > Acesso em: 24 de Ago. 2023.
- DERY, Mark (1994). Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: DERY, Mark (ed.). **Flame Wars: The Discourse of Cyberculture**. Durham, NC: Duke University Press. p. 179-222.
- DIAS, J. C. do N., & RODRIGUES, M. D. S. (2021). **Por uma genealogia do Afrofuturismo**. Kwanissa: Revista De Estudos Africanos E Afro-Brasileiros, 4(7). Recuperado de <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/kwanissa/article/view/15334>. Acesso em: 19 jul. 2023.
- DILLON, Grace L. **Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction**. Tucson: University of Arizona Press, 2012.
- DOWDALL, Lisa. Black Futures Matter: Afrofuturism and Geontology in N. K. Jemisin's Broken Earth Trilogy. In **Literary Afrofuturism in the Twenty-First Century**, edited by Isiah Lavender and Lisa Yaszek, 149-167. Ohio State University Press, 2020.
- DU BOIS, W. E. B. (1868-1963) **As almas do povo negro**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.
- ESHUN, Kodwo. "Further Considerations on Afrofuturism." CR: The New Centennial Review, vol. 3, no. 2, 2003, pp. 287-302. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41949397>. Acesso em: 15 de Ago. 2023.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução: Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- FIUZA, D. H. A Propaganda da Eugenia no Brasil: Renato Kehl e a implantação do racismo científico no brasil a partir da obra "Lições de Eugenia". Revista Aedos, [S. l.], v. 8, n. 19, p. 85-107, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/68669>. Acesso em: 13 set. 2023.
- FRANÇA, Aline. **A mulher de Aleduma**. Salvador: Ianama, 1985. Ilustrações de Douglaz Ge.
- GALTON, Francis. **Hereditary Genius**. London: Macmillan and CO and New York, 1892.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da Modernidade**. Trad. de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

- GILL, R. B. **“The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction.”** *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 46, no. 2, 2013, pp. 71–85. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44030329>. Acesso em: 12 de Ago. 2023.
- HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: Uma breve história da humanidade**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- JEMISIN, N.K. **A Quinta Estação**. Tradução Aline Storto Pereira. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017.
- JENNINGS, John. **We Are the Stars: Black Speculative Narratives and the History of the Future**. In: STRAIT, M. Kevin (editor) and CONWILL, Kinshasha Holman (editor). **Afrofuturism: a history of black futures**. Washington: Smithsonian Books, 2023.
- JUNIOR, Arlindo Ferretti; WESTPHAL, Euler Renato; MEIRA, Roberta Barros. **“Acima da América está o sangue”: a eugenia nos escritos de Monteiro Lobato**. *Revista Maracanan*, n. 27, p. 68-93, 2021. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/54221>>. Acesso em 02 de Ago. 2023.
- LAVANDER, Isiah III. **Race in American Science Fiction**. Indiana: Indiana University Press, 2011.
- _____. and YASZEK, Lisa (editors). **Literary Afrofuturism in the Twenty-First Century**. Ohio State UP, 2020.
- LOBATO, Monteiro. **O presidente negro**. Organizador: Evanir Pavloski. – Chapecó: Ed. UFFS, 2020.
- MILLS, Charles W. **O contrato racial**: Edição comemorativa de 25 anos. Tradução: Teófilo Reis, Breno Santos. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- MORACE, Francesco. **O que é o futuro?** Trad: Simone Bueno da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.
- MORE, Thomas. **Utopia**. Prefácio: João Almin. Trad. de Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.
- NASCIMENTO, Milayne Christina Barros do. **Diáspora africana e feminismo negro: o protagonismo feminino a caminho em Americanah, de Chimamanda Ngozi Adichie**. 2020. 224 f. Dissertação (Programa de Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2020.

- NOGUERA, Renato. **Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista**. Revista da ABPN, v. 3, n. 6, p. 147-150, fev., 2012.
- OZIEWICZ, Marek. **Speculative Fiction**. Oxford Research Encyclopedia of Literature. Oxônia: Reino Unido, 2017. Acesso em: 14 jan. 2023. <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>
- PAVOSKLY, Evanir. As faces de Monteiro Lobato. In: LOBATO, Monteiro. **O presidente negro**. Organizador: Evanir Pavloski. – Chapecó: Ed. UFFS, 2020.
- RA, Sun. **Space is the place**. Canal Melanin Vision TV. Publicado em 3 de Novembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C0ZSCAj_nJQ&t=103s&ab_channel=MELANINVISIONTV> Acesso em: 30 de Ago. 2023.
- RANKINE, Claudia. **Citizen: An American Lyric**. London: Pequin, 2015.
- SANTOS, Ale. **O último ancestral**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- 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.
- SOUZA, Jessé: **Como o racismo criou o Brasil**. 1. ed. - Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.
- SUVIN, Darko. **Metamorphoses of science fiction**. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- SMANIOTTO, Edgar Indalecio. **Eugenia e literatura no Brasil: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949)**. 2012. 131 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/100996>> Acesso em: 13 de Set. 2023
- WILLIAMS, Raymond. **Utopia and Science Fiction**. In: *Science Fiction Studies*, Vol. 5, No. 3 (Nov., 1978), pp. 203-214.
- WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture**. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

_____. I came to Africa on a spaceship. In: STRAIT, M. Kevin (editor) and CONWILL, Kinshasha Holman (editor). **Afrofuturism: a history of black futures**. Washington: Smithsonian Books, 2023.

TUAN, Yi-Fu. **Romantic geography: in search of the sublime landscape**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2013

ZAMALIN, Alex. **Black Utopia: the history of an idea from nationalism to afrofuturism**. New York: Columbia University Press, 2019.

_____. I came to Africa on a spaceship. In: STRAIT, M. Kevin (editor) and CONWILL, Kinshasha Holman (editor). **Afrofuturism: a history of black futures**. Washington: Smithsonian Books, 2023