

FICÇÃO CIENTÍFICA AFROFUTURISTA: ENTRE ANCESTRALIDADE, MARGINALIDADE, CIÊNCIA E PERTENCIMENTO

Rodrigo Valverde DENUBILA*

- **RESUMO:** A situação-problema abordada neste artigo parte do reconhecimento do aumento de trabalhos literários e audiovisuais que se valem da estética afrofuturista. Nossa hipótese se centra no entendimento de que o afrofuturismo permite abordagem de questões sociais, políticas e econômicas; por conseguinte, evidenciam-se temáticas como cultura, História e diáspora africanas, bem como resistência e identidade. Demarcados esses pontos, assinalamos que os objetivos da argumentação apresentada consistem em (1) descrever características estéticas desse fenômeno visando ao entendimento dos aspectos que o compõem; (2) abordar o gênero literário ficção científica; (3) retomar aspectos das culturas tradicionais africanas e históricos. As reflexões de Ytasha L. Womack, em *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture* e de Mark Dery, no ensaio “*Black to the future*”, bem como de Adam Roberts, em *A verdadeira história da ficção científica*, alicerçam a base teórica. Adotamos como método a pesquisa bibliográfica, qualitativa e descritiva, assim, oferecermos (1) abordagem descritiva do fenômeno, (2) aprofundamento nas percepções e significados presentes no *corpus* selecionado, oferecendo, dessa forma, (3) interpretação e análise reflexiva; e (4) contextualização.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Afrofuturismo. Ficção científica. Literatura contemporânea. Literaturas africanas.

Introdução

Uma sociedade se define não só por sua atitude diante do futuro como também diante do passado: suas lembranças não são menos reveladoras que seus projetos.

Octavio Paz (2017, p. 19)

* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) – Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa (NUCLIT). Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – rodrigo.denubila@ufu.br.

Pesquisa vinculada ao projeto *Poéticas afrofuturistas em produções contemporâneas* financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

A presente reflexão alicerça-se na situação-problema de que o afrofuturismo consiste em tendência estética que ganha visibilidade, ou seja, notoriedade, representatividade e representação, em diferentes meios de produção cultural, como cinema, artes plásticas, moda, música e literatura. Objetivamos investigar a abordagem afrofuturista identificando traços constitutivos para apresentarmos aspectos dessa poética.

Utilizamos tal termo como mecanismo para delimitar características sintáticas e semânticas desse fazer, as quais nos permitem discorrer sobre questões sociais, políticas e econômicas; por conseguinte, abordar temáticas como diáspora africana, resistência, identidade, cultura e História africanas. Por essa razão, tal termo, enquanto reconhecimento do conjunto de elementos qualificadores da expressão estética afrofuturista a ponto de, sim, distinguirmos um sistema semântico qualificador desse fazer.

Quanto à História do conceito, investigamos fenômeno de segunda metade do século XX e inicialmente localizado nos Estados Unidos. Reconhecemos que esse transcende o espaço estadunidense e chega a outros territórios, entre eles, o Brasil. Identificamos, como resultado dessa averiguação, autores brasileiros que utilizam da estética afrofuturista, como Fábio Kabral, com *O caçador cibernético da Rua 13*, *A cientista guerreira do faça furioso*, *O blogueiro bruxo das redes sobrenaturais*, assim como Ale Santos, com *O último ancestral*, e Sandra Menezes, com *O céu entre mundos*.

Em nosso movimento argumentativo, adotamos como embasamento teórico as argumentações de (1) Ytasha L. Womack (2013) presentes em *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*; de (2) Mark Dery (1994), no ensaio “*Black to the future*”; de (3) Adam Roberts (2018), com *A verdadeira história da ficção científica*. Sublinhamos a retomada de outros textos teóricos e a pouca presença de material bibliográfico acerca dessa temática, em especial, em língua portuguesa. Valemo-nos também da pesquisa descritiva, cujo desígnio principal equivale a delinear o fenômeno e as relações entre variáveis para identificar traços do fato em estudo. Utilizamos o termo fenômeno para demarcar como o efetivamente dado, como aquilo que se mostra, que aparece. Por isso, permite primeiro o procedimento descritivo e depois analítico.

Discutimos, em geral, aspectos da estética, da cultura e da filosofia africana tradicional e contemporânea, bem como de outros espaços diaspóricos como mecanismos-chave para delimitarmos componentes constitutivos da poética afrofuturista em diferentes formatos, como cinema, música e literatura. Esse itinerário faz-se necessário, haja vista que com ele identificamos, em heterogêneos suportes, a forma como autores afrofuturistas hibridizam, a partir da segunda metade do século XX, elementos do gênero literário ficção científica ou *sci-fi*, principalmente, da ficção científica especulativa com História africana e de ex-colônias à medida que retomam elementos da cultura africana tradicional e contemporânea.

Poética afrofuturista: as reivindicações de passado e de futuro

A estética afrofuturista existe, historicamente, antes do termo ser cunhado, o que acontece em 1994, quando o crítico cultural estadunidense Mark Dery (1994) publica *Flame Wars: the discourse of cyberculture*, conjunto de três entrevistas realizadas com o autor de *sci-fi* Samuel R. Delany, com o crítico musical e teórico Greg Tate e com a sociológica Tricia Rose – todos estadunidenses.

As entrevistas possuem texto crítico intitulado “*Black to the future*”, no qual Mark Dery (1994) examina as interseções de cultura afro-americana com narrativas de ficção científica, tecnologia e futurismo. Entre os pontos argumentativos levantados, o crítico compara a violenta e forçada diáspora das populações africanas com abdução alienígena. Nesse cotejamento, temas como captura, roubo, violência e mutilação, tão presentes nas narrativas de ficção científica *alien*, surgem análogos ao tráfico escravocrata, por conseguinte, à violência infligida às populações africanas e negras.

This is especially perplexing in light of the fact that African Americans, in a very real sense, are the descendants of alien abductees; they inhabit a sci-fi nightmare in which unseen but no less impassable force fields of intolerance frustrate their movements; official histories undo what has been done; and technology is too often brought to bear on black bodies (branding, forced sterilization, the Tuskegee experiment, and tasers come readily to mind).

Moreover, the sublegitimate status of science fiction as a pulp genre in Western literature mirrors the subaltern position to which blacks have been relegated throughout American history (Dery, 1994, p. 180)¹.

No referido ensaio, Mark Dery (1994) apresenta o termo afrofuturismo para delimitar uma estética cultural emergente que aborda questões de identidade negra e herança cultural do continente africano, no contexto de avanços tecnológicos e futuros especulativos. Em uma das reflexões apresentadas, o crítico salienta que a ficção científica tradicional marginalizou ou excluiu personagens negras e perspectivas fora do eixo europeu. Por isso, autores afrofuturistas reimaginam e

¹ “Isso é especialmente desconcertante à luz do fato de que os afro-americanos, em um sentido muito real, eles são descendentes dos abduzidos pelos alienígenas; habitam um pesadelo de ficção científica, em que campos de força invisíveis, mas não menos intransponíveis de intolerância frustram seus movimentos; histórias oficiais desfazem o que foi feito; e a tecnologia é muitas vezes aplicada aos corpos negros (marca, esterilização forçada, o experimento de Tuskegee e tasers vêm prontamente à mente).

Além disso, o status sublegítimo da ficção científica como gênero *pulp* na literatura ocidental espelha a posição subalterna à qual os negros foram relegados ao longo da história americana” (Tradução nossa).

redefinem o futuro por intermédio de lente afrocentrada. Por tal motivo, o crítico estadunidense questiona: “*The notion of Afrofuturism gives rise to a troubling antinomy: Can a community whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its history, imagine possible futures?*”² (Dery, 1994, p. 180).

A inquirição acima demarca ponto argumentativo central, qual seja, ao projetar as sociedades do devir, por exemplo, o mundo no século XXXII, como o faz Samuel R. Delany, em *Nova*, texto de 1968, escritores afrofuturistas integram, nesses espaços, identidades africanas e afrodescendentes. Aspira-se, portanto, a acabar com a “presença espectral”, conceito cunhado por Françoise Vergés (2023, p. 169), em *Decolonizar o museu*: programa de desordem absoluta.

Nessa obra, a cientista política não visa a analisar a representação literal dos sujeitos escravizados, as quais existem, mas, sim, entender como objetos e mercadorias oriundos do tráfico atlântico, como açúcar, tabaco, café, plantas exóticas, algodão, aparecem em diferentes obras que compõem o acervo do Louvre, por conseguinte, como tais elementos demarcam a miscigenação de culturas via coisas. Françoise Vergés (2023) analisa como a escravidão colonial produziu representações e alterações à medida que, nesse processo, podemos identificar estereótipos e presenças invisíveis – algo aos moldes também de narrativas de *sci-fi*. Mais do que aprofundarmos a discussão proposta pela cientista política, valemo-nos, portanto, da ideia de uma humanidade invisível pretérita para pensarmos o devir.

Por isso, autores afrofuturistas, como Samuel R. Delany com *Nova* e Octavia Butler com *Xenogênese*, adotam perspectiva inclusiva e valorativa daqueles que historicamente foram postos à margem e invisibilizados quer nos museus, quer nas sociedades futuristas. Ytasha L. Womack (2013), do mesmo modo, sublinha, em *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*, tal argumento à medida que frisa que tão grave quanto o apagamento dos negros e da cultura africana no discurso historiográfico ocidental, igualmente o é o apagamento dos negros e da cultura africana nas projeções futuristas.

It's one thing when black people aren't discussed in world history. Fortunately, teams of dedicated historians and culture advocates have chipped away at the propaganda often functioning as history for the world's students to eradicate that glaring error. But when, even in the imaginary future - a space where the mind can stretch beyond the Milky Way to envision routine space travel, cuddly space animals, talking apes, and time machines - people can't fathom a person

² “A noção de afrofuturismo dá origem a uma antinomia preocupante: pode uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado, cujas energias foram posteriormente consumidas pela busca de traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis?” (Tradução nossa).

*of non-Euro descent a hundred years into the future, a cosmic foot has to be put down*³ (Womack, 2012, p. 7).

Quer perspectivando o ulterior, quer projetando futuros, a continuidade do silenciamento dos negros e da cultura africana significa que as digitais qualificadoras do passado colonialista perduram no hodierno, conforme aponta Kehinde Andrews (2023, p. 15), em *A nova era dos impérios*: como o racismo e o colonialismo ainda dominam o mundo. Nesse sentido, Ytasha L. Womack (2013, p. 6) entende que a estética afrofuturista surge como consequência (óbvia) da ausência de “[...] *people of color in the fictitious future/past*”⁴.

A estudiosa apreende o afrofuturismo enquanto movimento cultural significativo da população negra estadunidense, o qual ganha notoriedade a partir da segunda metade do século XX, como demarcado. Essa corrente estética e filosófica surge, pois, como resposta ao silêncio - que produz as espectrais presenças - imposto à representação de negros, da História e cultura de Áfricas quer na arte tradicional, quer na ficção científica convencional. Assim, com base nas considerações de Mark Dery (1994) e de Ytasha L. Womack (2013), identificamos a centralidade do uso do gênero literário ficção científica especulativa, pois esta se torna o gênero literário de predileção de autores afrofuturistas para conectar passado e futuro ao, consequentemente, lançar luz ao presente.

Ficção científica afrofuturista: entre marginalidade, ancestralidade, ciência e tecnologia

Na seção anterior, identificamos, sumariamente, o afrofuturismo como mecanismo estético que joga com tempos, espaços, representações pretéritas e projeções ulteriores, logo, alicerça-se em reivindicações e reconhecimentos históricos que visam à valoração da cultura africana e afrodiaspórica.

Sublinhamos, outrossim, a centralidade da ficção científica, como meio de predileção de autores afrofuturistas. Por isso, neste movimento reflexivo, discorreremos sobre esse gênero e nos valendo de L. David Allen (s. d., p. 224), em “Uma tentativa de definição de ficção científica”, ensaio presente em *No mundo da ficção científica*, quando sublinha que a *science fiction* foi social e academicamente vista

³ “Uma coisa é quando pessoas negras não são mencionadas na história mundial. Felizmente, equipes de historiadores dedicados e defensores da cultura [africana] têm combatido a propaganda que frequentemente funciona como história para os estudantes do mundo para erradicar esse erro gritante. Mas quando, até mesmo no futuro imaginário - um espaço onde a mente pode se estender além da Via Láctea para imaginar viagens espaciais rotineiras, animais espaciais fofos, macacos falantes e máquinas do tempo - as pessoas não conseguem imaginar uma pessoa de descendência não europeia cem anos no futuro, é preciso dar um basta cósmico” (Tradução nossa).

⁴ “[...] pessoas de cor nas ficcionalizações futuras/passadas” (Tradução nossa).

como inferior: “O primeiro ponto – que a ficção científica é um subgênero literário - é um ponto muito importante, mas frequentemente negligenciado ou ignorado na maior parte das discussões sobre ficção científica.”

Na produção afrofuturista, temos sujeitos historicamente marginalizados, quer devido à nacionalidade, quer devido à cor de pele, operacionalizando um gênero literário que também o foi. Para dar um “basta cósmico” e fomentar inclusões e diversidades, escritores afrofuturistas exploraram possibilidades pertinentes à *sci-fi*, dado que obras de ficção científica permitem (1) a construção de projeções da humanidade ao explorar futuros possíveis utópicos e distópicos, como acontece em *1984*, de George Orwell, e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, assim como (2) a reflexão sobre a condição humana, como ilustram obras como *Duna* de Frank Herbert ou *Blade Runner*, de Philip K. Dick, quando surgem assuntos ligados à natureza da humanidade, à busca pelo significado existencial e a nossa relação com o universo.

Nesses cenários projetivos marcados por deslocamentos intergalácticos, migrações interplanetárias, adaptação a outros espaços e contato entre culturas alienígenas, surgem possibilidades representativas do eu e do outro via humanoides, robôs e entes literalmente de outras espécies. A ficção científica especulativa faculta, portanto, temas como autoimagem, estranhamento, marginalização e exclusão, os quais nascem perpendiculares a ajuizamentos morais e éticos, bem como, conforme também realizam autores afrofuturistas, a exploração de identidade e diversidade da humanidade, incluindo questões de raça, gênero e sexualidade, como o faz Rivers Solomon, em *A herança dos fantasmas*. Em um contexto narrativo marcado pela existência de espécies alienígenas, não haver negros e africanos consiste em aspecto grave e ilustrador de silenciamentos da cultura e história africana e afrodiaspórica ainda presente, conforme frisa Ytasha L. Womack (2013).

Em *Arqueologias do futuro*: o desejo chamado Utopia e outras ficções científica, Fredric Jameson (2021) aborda aspecto espaçotemporal para estabelecer relação entre presente, passado e futuro pela utopia, distopia - enquanto “exame da antiUtopia” (Jameson, 2021, p. 335) - e *sci-fi*. O crítico estadunidense analisa a narrativa de ficção científica de autores como Brian Aldiss, Ursula Le Guin, Philip K. Dick com embasamento teórico alicerçado em pensadores como Theodor Adorno e Max Horkheimer para ponderar sobre como “[...] essas questões formais e representacionais [da ficção científica] nos levam de volta à questão política” (Jameson, 2021, p. 18).

Embora o texto teórico de Fredric Jameson (2021) não se concentre, especificamente, em autores afrofuturistas, oferece contribuições à compreensão da ficção científica, como instrumento de análise social abordando utopia, distopia e ideologia. Destaca, dessa forma, como esse gênero literário pode ser empregado para desvelar e examinar questões culturais, históricas e políticas intrínsecas identificadas nos enredos do *corpus* selecionado. Ao relacionar utopia, distopia e

sci-fi, Fredric Jameson (2021) entende que textos literários de ficção científica permitem projeções espaçotemporais de futuros que, concomitantemente, influenciam a maneira que indivíduos pensam o hoje com base na valorização e na continuidade, no futuro, de representações e de narrativas pretéritas. O crítico literário e teórico marxista entende que a ficção científica desempenha fundamental papel na *formação da ideologia* e esta, por conseguinte, impacta a expansão da imaginação. Por isso, autores afrofuturistas incluem cosmovisões e representações apagadas e menosprezadas como mecanismo de contestar ideologias estabelecidas e expandir a imaginação pela inclusão.

A abordagem teórica cerzida em *Arqueologias do futuro* proporciona arcabouço crítico relevante aplicável, portanto, à análise de obras afrofuturistas, enriquecendo o entendimento das dimensões sociais, históricas, ideológicas e culturais subjacentes a essas narrativas. Nas utopias, elementos hodiernos estabelecidos como fundamentais - tais como vencer adversidades da vida pelo desenvolvimento científico - são projetados e retomados em espaços futuros à medida que autores constroem devires harmônicos, no caso das utopias⁵, ou, no caso das distopias, ganha força “o futuro como perturbação” (Jameson, 2021, p. 335). Perturbação, pois, dicotomicamente, a mesma tecnologia que melhora, pode aprisionar; o desejo de bem-estar pode se tornar controle excessivo, por exemplo.

Aparece, portanto, intrincada e intrínseca relação, na ficção científica, entre passado, presente, por conseguinte, futuro para destacar “[...] como em outros lugares na análise narrativa, o que é mais revelador não é o que se diz, mas o que não pode ser dito, o que não se registra no aparato narrativo” (Jameson, 2021, p. 17). O que não se registra, mas se faz presente de forma espectral, faculta a identificação de ideologias que azeitam a máquina social. Esse argumento do que não se registra, do que não aparece no aparato narrativo, complementa e se soma ao de Mark Dery (1994) e de Ytasha L Womack (2013), quando acentuam a ausência de personagens negras e da cultura africana, na ficção científica tradicional, o que salienta o reconhecimento da ideia de que “[...] nossas imaginações são refêns do nosso modo de produção” (Jameson, 2021, p. 16).

Tal ponto permite retomada da discussão acerca da representatividade e da representação, porquanto o eixo argumentativo foca na reação de autores afrofuturistas reivindicando - de forma política e literária, por sua vez, ideológica - o direito de construção de futuros possíveis e agregadores, o que, absolutamente, não significa harmônicos. Em *Nova*, o fato de uma das famílias mais importantes da galáxia vir do Senegal não significa ausência de conflitos. Inclusive a valorização

⁵ Com base no conceito de utopia, lido como local ideal, conforme preconizado por Thomas More, cabe retomar a criação da Libéria como espaço (supostamente) ideal para os afro-americanos habitarem.

de mercados e sistemas financeiros qualificadores do mundo contemporâneo ilustram a presença ideológica, conforme aponta Fredric Jameson (2021). Isso mostra, outrossim, que é mais fácil imaginar o século XXXII, outras galáxias e espécies do que uma realidade sem o atual sistema econômico. Cabe também destacar que idealizar o continente africano como espaço harmônico, principalmente, a África pré-colonial, do mesmo modo, traz estereótipos, assim como não reflete realidade histórica.

Em suma, o modo de produção da *sci-fi* tradicional excluiu cosmovisões fora do Norte global à proporção que autores afrofuturistas a integram, assim, vislumbra-se aspecto político e ideológico central quer ao universo *sci-fi* “tradicional”, consoante com a proposta de leitura apresentada em *Arqueologias do futuro*, quer ao universo *sci-fi* afrofuturista, retomando ações políticas e ideológicas empregadas por autores como Samuel R. Delany, Octavia Butler, Fábio Kabral, entre outros. Nesse sentido, a ficção científica, igualmente, permite o cotejamento entre as ditas ciências exatas e as ciências humanas à medida que temos obras que demonstram o homem em busca de conhecimento, de liberdade, de felicidade e de si, em percursos que vão da ética à estética.

Adam Roberts (2018) abre *A verdadeira história da ficção científica*: do preconceito à conquista das massas com “Definições”, as quais auxiliam a ponderar acerca da dinâmica entre conhecimento empírico físico-matemático e conhecimento cultural humano. Nesse capítulo, o pesquisador demarca nuances envolvidas na definição da *sci-fi*, entre elas, a concepção do termo ciência implicada na adjetivação do tipo de ficção empreendida. Via racionalidade e inventividade, focalizando potencialidades e capacidades da mente humana, os aparatos tecnológicos presentes nos textos de *sci-fi* iluminam os desejos de superar limitações óticas apontados por Fredric Jameson (2021).

Ciência significa “saber, conhecimento, informação”, consoante com o Dicionário etimológico da língua portuguesa, de Antônio Geraldo da Cunha (2010, p. 150). Sublinhemos o termo *conhecimento*, assim, continuamos a ler a definição da *sci-fi* de Adam Roberts (2018, p. 49): “Segundo o autor e crítico de FC Theodore Sturgeon: ‘a palavra ‘ciência’ deriva do latim *scientia*, que não significa método ou sistema, mas conhecimento. O conceito de FC como ‘ficção de conhecimento’ me satisfaz por completo”. Dessa forma, artistas afrofuturistas, ao arquitetarem universos narrativos especulativos, intergalácticos, inter-raciais e interespecies, criam ambientes onde outras formas de saber, outras tecnologias vindas de territórios marginalizados, como o continente africano, ganham *status* de conhecimento, valorizado e reconhecido como tal. Há, pois, fina película entre o interpretado como “crendice” e o interpretado como ciência pelos moldes da cientificidade eurocentrada estabelecida via Filosofia moderna, em especial, pelas contribuições de René Descartes.

Ciência, como o termo é em geral compreendido, significa, grosso modo, uma disciplina que procura compreender e explicar o cosmos em termos materialistas, em vez de espirituais ou sobrenaturais. Isto não é negar que considerações espirituais e sobrenaturais do universo possam ter validade afetiva, e mesmo explicativa, mas é insistir que essas considerações não podem ser avaliadas significativamente de acordo com os protocolos da ciência - um discurso dedutivo, experimental, caracterizado pelo que Karl Popper chamou de “refutabilidade”, pela qual o acúmulo de dados empíricos pode refutar, mas nunca provar, de forma ativa, as teorias. Como é instrumental, essa versão de ciência alinha de modo estreito o discurso à tecnologia, em especial aos enormes avanços tecnológicos associados à Revolução Industrial. Essa noção de ciência pode explicar por que a FC dos séculos XIX e XX tem um fascínio muito maior por itens tecnológicos que por formas menos aplicadas do discurso científico (matemática, biologia, geografia, química, psicologia, geologia e outras) (Roberts, 2018, p. 42).

O excerto de Adam Roberts (2018) sublinha como a ficção científica, frequentemente, apresenta avanços tecnológicos imaginários que nos fazem pensar sobre o impacto da tecnologia em nossas vidas, por exemplo. Esse ponto também aparece nas reflexões de Fredric Jameson (2021), quando pondera sobre ideologia, utopia e distopia. Nesse sentido, vislumbrar o colonialismo empreendido em África, no Oitocentos, significa compreender como conceitos eurocentrados, como desenvolvimento e tecnologia foram utilizados para justificar o “atraso” do continente africano, conseqüentemente, a dominação empreendida. Kehinde Andrews (2023, p. 15) reforça essa percepção, no capítulo introdutório “A lógica do império” de *A nova era do império: como o racismo e o colonialismo ainda dominam o mundo*:

O Iluminismo foi essencial para fornecer a base intelectual do imperialismo ocidental, justificando a supremacia branca pela racionalidade científica. Em outras palavras, o Ocidente inventou as teorias científicas para “provar” a superioridade dos brancos e fingiu que eram verdadeiras. Também é no Iluminismo que vemos as raízes da nova era do império, a aplicação universal da lógica colonial.

Quando se utilizam vocábulos como “atrasado”, “primitivo”, “bárbaro”, “em desenvolvimento”, para pensar territórios como os que constituem o continente africano e outros espaços marginalizados, infere-se que os países africanos não viveram a experiência da modernidade enquanto desenvolvimento tecnológico e científicos tal qual estabelecido pelos matrizes europeias, uma vez que os modelos tecnológicos que engendravam modelos civilizacionais - arquitetados com base em Paris e Londres - não se encontravam em África e os que lá estava foram

comparados e adjetivados pejorativamente, mas esta permitia com matérias-primas o desenvolvimento tecnológico daqueles.

A distinção crucial aqui não é entre ciência e conhecimento, mas entre ciência e tecnologia. Essas duas palavras são com frequência relacionadas, com a segunda sendo vista como exemplo específico da primeira. Segundo o *Chambers Dictionary of Science and Technology*, tecnologia é “a prática, descrição e terminologia de qualquer uma das ciências aplicadas que têm valor prático e/ou uso industrial” (Walker, p. 1150). Na realidade, essa distinção revela uma fenda na própria raiz do discurso dentro do qual a ficção científica (entre muitas outras coisas) precisa ser orientada (Roberts, 2018, p. 49).

Na construção do mundo contemporâneo, o binômio ciência e tecnologia ganha expressivo valor, pois ciência e tecnologia permitem a modernização; esta, possivelmente, melhora na qualidade de vida e superação de adversidades, limites. Ou seja, aqueles que possuem mais tecnologia são lidos como mais desenvolvidos, logo, melhores. Mas os critérios qualificadores não estão isentos de representações ideológicas, conforme aponta Fredric Jameson (2021).

Afrofuturismo: entre futuro, tecnologia e cultura africana tradicional

Emblemática desta argumentação entre ciência e tecnologia é a cena final do primeiro *Pantera Negra*⁶, quando o rei T’Challa faz, no plenário da Organização das Nações Unidas (ONU), discurso no qual revela decisão de compartilhar com parte da tecnologia ultra-avançada de Wakanda, centrada no poder do fictício

⁶ *Pantera Negra*, de 2018, é um filme do Universo Cinematográfico Marvel dirigido por Ryan Coogler. Após a morte de seu pai, T’Challa retorna a sua nação isolada e tecnologicamente avançada de Wakanda para ser coroado novo rei. Wakanda é a única fonte de vibranium, o metal mais forte e valioso do mundo, e tem mantido sua existência em segredo do resto do mundo. Enquanto T’Challa enfrenta o desafio de liderar seu país e decidir se deve ou não compartilhar os recursos e tecnologias de Wakanda com o mundo, ele também enfrenta ameaças à sua reivindicação ao trono. Uma dessas ameaças é Erik “Killmonger” Stevens, um ex-soldado americano com ligações com Wakanda, que tem sua própria visão para o futuro do país e deseja tomar o trono para implementar sua agenda. Ao longo do filme, T’Challa é auxiliado por personagens como Nakia, sua ex-namorada e espiã; Okoye, líder das Dora Milaje (a guarda real de Wakanda); Shuri, sua irmã mais nova e gênio tecnológico; e M’Baku, líder da tribo Jabari, inicialmente adversário, mas que eventualmente se torna um aliado. Ao final, após uma batalha intensa, T’Challa consegue derrotar Killmonger. Reconhecendo a necessidade de interação com o mundo exterior e inspirado por Killmonger de certa forma, T’Challa decide abrir centros de extensão wakandanos em áreas carentes ao redor do mundo, começando em Oakland, Califórnia, onde Killmonger cresceu. O filme aborda temas de identidade, responsabilidade, legado, e a relação entre África e afrodescendentes ao redor do mundo. Também destaca a rica tapeçaria cultural africana, apresentando tradições, vestimentas e elementos inspirados em diversas culturas do continente.

metal *Vibranium*. Apontamos que o afrofuturismo via ficção científica valoriza elementos das culturas africanas tradicionais, como acontece nessa película, pois a importância dada ao metal e aqueles que o manipulavam consiste em ponto-chave da cultura africana tradicional, de acordo com “A tradição viva”, texto de Amadou Hampâté Bâ (1982)⁷.

O historiador e escritor malinês destaca que, no contexto da África pré-colonial, os ferreiros são reconhecidos como a mais sagrada das profissões, porquanto transformam a matéria, no caso, elemento difícil como o ferro, o que exige técnica, tecnologia e conhecimento, logo, relação entre ciência e tecnologia. Amadou Hampâté Bâ (1982) discute como, nessa cosmovisão, a entidade divina primordial deixou aspectos inacabados e incompletos para o homem conseguir continuar o trabalho daquele – misturam-se também espiritual e factual, conforme retomaremos. Em síntese, se o divino criou o ferro, os ferreiros conseguem o transformá-lo em outros objetos.

Embora não exista noção de “superioridade” propriamente dita, as quatro classes de *nyamakala*-artesãos têm precedência sobre os *griots*, pois demandam iniciação e conhecimentos especiais. O ferreiro está no topo da hierarquia, seguido pelo tecelão, pois seu ofício implica o mais alto grau de iniciação (Bâ, 1982, p. 200).

Identificando a presença de elementos da cultura africana tradicional na narrativa fílmica de *Pantera Negra*. Eis detalhe significativo e sutil, mas importante dentro do cenário afrofuturista da sociedade de Wakanda. Reconhecida essa relação entre tecnologia e cultura africana tradicional, a personagem principal decide ajudar outras nações a se desenvolverem tecnologicamente a começar pelas mais pobres.

Imagem 1 – Rei T’Challa discursa no plenário da ONU



Fonte: *Black Panther*, Marcel Studios e Walt Disney Pictures, 2018 / Captura de tela

⁷ Ao longo de “A tradição viva”, Amadou Hampâté Bâ (1982) frisa que traça panorama geral, mas a descrição da cultura africana tradicional realizada não pode, absolutamente, ser entendida como totalizante.

Enquanto T'Challa faz o anúncio, algumas pessoas reagem com ceticismo e até mesmo com zombaria, o que reflete a desconfiança de alguns representantes das Nações Unidas em relação à oferta de Wakanda. Ilustra-se, outrossim, a estereotipia aplicada ao continente africano enquanto espaço alijado da ciência e tecnologia, por sua vez, da modernização, uma vez que tais membros não acreditam que um país africano - supostamente marcado pela agricultura de subsistência - tenha tecnologia avançada, algo a oferecer em perspectiva global. Há, portanto, em um filme de super-herói, pensado, essencialmente, para agradar a massa, subversão da exclusão do continente africano como espaço capaz de produzir tecnologia.

A História ocidental, normalmente, evidencia a alienação do continente africano, primeiro, da narrativa do processo de modernização tecnológica, mas isso está em revista, conforme aponta Ytasha L. Womack (2013); segundo, como ente ativo capaz de oferecer efetivas contribuições tecnológicas, conforme apresentado em *História da África*, de J. D. Fage (2020), e em *História da África: a busca pela harmonia*, de Molefi Kete Asante (2023). Entre os desenvolvimentos tecnológicos presentes no continente africano, destacam-se (1) a já referida metalurgia do Ferro e outras técnicas, como a tecelagem; (2) a arquitetura monumental e a urbanização; (3) os sistemas de escrita; (4) a matemática; (5) a medicina tradicional; (6) a navegação; (7) a astronomia; (8) as técnicas agrícolas⁸.

Concomitante a discussão acerca do material e do espiritual-sobrenatural, retomando o fragmento supracitado de Adam Roberts (2018, p. 42), quando pensa definições para a ficção científica, Ytasha L. Womack (2013) sublinha: “*Afrofuturism*

⁸ A produção de ferro representava prática comum em várias regiões da África, como no antigo reino de Nok, na África Ocidental, em específico, na atual Nigéria, entre o século V a.C ao II d.C. Esse povo tinha conhecimento avançado de utilização da forja e da moldagem do ferro. Destacamos, igualmente, como, em várias culturas africanas, a tecelagem consistia em arte altamente desenvolvida, como ilustra a produção de tecidos. Perspectivando a arquitetura monumental e a urbanização destacamos o amplamente conhecido complexo de pirâmides do Egito, mas também as ruínas de pedra de Grande Zimbábue, assim como os palácios e mesquitas de argila do Império do Mali em cidades como Timbuktu. Salientamos que muitas cidades-estado e reinos africanos, como os do povo Yoruba em Ife e Oyo, exibiam planejamento urbano sofisticado e infraestrutura complexa.

As civilizações africanas desenvolveram meios de escrita, tais como os hieróglifos egípcios, o Ge'ez, na Etiópia, e o Nsibidi, no sudeste da Nigéria e sudoeste de Camarões. Datados de 20.000 anos atrás, os ossos de Ishango, encontrados na atual República Democrática do Congo, possuem marcas que representam um tipo de conhecimento matemático. A medicina tradicional africana utilizava diversas plantas e minerais em seus tratamentos, assim como os egípcios possuíam conhecimentos médicos e escreveram um dos primeiros textos médicos conhecidos como Papiro Ebers.

Os povos Swahili, localizados na costa leste da África, eram famosos navegadores e comerciantes, estabelecendo conexões com lugares tão distantes como a China. Eles usavam dhows, um tipo de embarcação tradicional, para seus empreendimentos marítimos. Em várias partes da África, técnicas agrícolas avançadas eram empregadas. Por exemplo, os sistemas de terraços do povo Konso na Etiópia ajudaram na irrigação e conservação do solo.

can weave mysticism with its social commentary too” (Womack, 2013, p. 10). E, realmente, as ficções científicas afrofuturistas não negam considerações “espirituais ou sobrenaturais” (Roberts, 2018, p. 42), pois esses elementos constituem dados fundamentais da perspectiva animista das culturas africanas tradicionais também retomados em produções afrofuturistas, conforme demarcam Amadou Hampâté Bâ (1982), em “A tradição viva”, Honorat Aguessey (1977), em “Visões e percepções tradicionais”; e Nsang O’Khan Kabwasa (1982, p. 14, grifos nossos), em “O eterno retorno”:

O respeito que os rodeia [os anciãos] deve-se não só à sua longevidade - fenômeno raro na África - mas também à *visão animista africana do universo*, segundo a qual a vida é uma corrente eterna que flui através dos homens em gerações sucessivas. Mesmo antes do nascimento, o africano já faz parte desse processo: pertence a um grupo do qual é indissociável, não pode ser separado nem dos que o precederam, nem dos que o irão suceder, e os valores tradicionais o protegerão contra o abandono e a solidão.

Não é nosso objetivo discorrer acerca da visão animista, mas esta, em resumo, consiste em perceber que tudo o que existe possui energia que não se perde, mas, sim, se transforma. Estamos próximos de concepção similar à de alma, assim, dentro desse contexto, um ente não ser visto não significa que não exista, principalmente, porque a compreensão de tempo englobante e de energia vital demarcam a instabilidade do sensível e a concepção mágica da realidade. Tais elementos denotam cosmogonia organizada em um sistema de forças comunicantes entre si, isto é, o plano ancestral existe e influencia no plano carnal, uma vez que o presente conecta-se ao passado e ao futuro. Especifiquemos.

A valorização dos ancestrais (plano espiritual) e dos velhos (plano carnal próximo ao ancestral) salienta que o homem está conectado ao passado. A cosmovisão africana tradicional de tempo englobante, conforme apresenta Amadou Hampâté Bâ (1982), exacerba a tradição e esta representa elo e respeito. A comunidade mantém-se viva e equilibrada pela existência no presente do passado que garante o futuro. Os homens nascem conectados à tradição, a qual simboliza a existência simultânea do passado, do presente e do futuro. Os indivíduos carregam o passado no nome, assim a desonra de um indivíduo não é apenas a dele, mas a de todos do passado e do futuro, ascendência e descendência. Caso alguém cometa algum ato lido como socialmente condenável, isso aconteceu, porque os responsáveis por passar a tradição não ensinaram direito. Tal transgressão pode inclusive alterar a harmonia instável entre as realidades.

⁹ “O afrofuturismo pode entrelaçar misticismo com seu comentário social também” (Tradução de nossa autoria).

Dentro dessa perspectiva, nomear consiste em ato de grande importância à cultura tradicional africana, porque pela enunciação de um nome, pode-se saber a qual linhagem pertence o portador dele, o dia do nascimento e a sua ligação a tal ou qual divindade: “Para o africano, a invocação do nome de família é de grande poder. Ademais, é pela repetição do nome da linhagem que se saúda e se louva um africano” (Bâ, 1982, p. 205). O historiador malinês frisa, outrossim, que a palavra simboliza o que temos de mais mágico, uma vez que ela além de ser um presente divino, igualmente, é capaz de transformar a realidade, sendo essa uma definição para o termo magia. A centralidade da oralidade delimitava códigos éticos envolvidos na configuração social das sociedades africanas tradicionais, entre eles, a obrigação de não mentir. Por isso, a mentira macula a tradição, consequentemente, ofendia a ancestralidade, alterava a energia, o que reconduz ao tempo englobante e instabilidade do plano físico.

Faz-se imprescindível reconhecer, pois, que a filosofia africana tradicional se centrava em três aspectos interligados, quais sejam, (1) a da realidade visível e invisível cuja harmonia deve ser respeitada pelo respeito aos rituais e à palavra proferida; (2) a importância dos valores sociais legados pela tradição; (3) a da autoconsciência, isto é, na cultura oral, a palavra compromete o ser humano, a palavra é o ser humano.

É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. [...] Nas tradições africanas [...], a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de ‘forças etéreas’, não era utilizada sem prudência (Bâ, 1982, p. 182).

Nessa cosmovisão, portanto, o fato de um ente humano existir, ter cultura, ter um nome, ter conhecimento a ser passado e recebido, ter linguagem, em suma, poder existir individual e socialmente acontece, pois os ancestrais legaram tradições. Mentir significa manchar a tradição e a tradição não está morta, mas, sim, viva, como explicitado no título do ensaio de Amadou Hampâté Bâ (1982), porquanto existe a parte visível e invisível do Universo, sendo este instável e em expansão. Vejamos, por fim, como esses elementos aparecem em três breves exemplos, quais sejam, nesta cena de *Pantera Negra*:

Imagem 2 – Rei T’Challa no plano ancestral



Fonte: *Black Panther*, Marvel Studios e Walt Disney Pictures, 2018 / Captura de tela

No ambiente ultratecnológico e futurista de Wakanda, elementos constitutivos da cultura africana tradicional surgem, como a visão animista, a concepção de templo englobante e a valorização da ancestralidade, além da importância do metal e dos ferreiros. Dessa forma, quando Adam Roberts (2018) separa material e espiritual como um traço da ciência moderna; Ytasha L. Womack (2013) assinala que o afrofuturismo os conecta, logo, vale-se de elementos mágicos. Notemos como isso acontece também em *Binti*, narrativa afrofuturista de Nnedi Okorafor, escritora estadunidense de ascendência nigeriana.

Eu era filha do meu pai. Ele tinha me ensinado a *tradição dos meus ancestrais*, e eu era a melhor da minha família.

- *Eu sou Binti Ekeopara Zuzu Dambu Kaipka de Namibe* - sussurrei. Era isso que meu pai sempre me lembrava quando percebia meu rosto inexpressivo e eu começava a ramificar. Então, começava a falar em voz bem alta suas lições sobre astrolábios, incluindo como funcionava, a arte, a verdadeira transação entre eles, a linhagem. *Enquanto eu estava nesse estado, meu pai me passava trezentos anos de conhecimento oral sobre circuitos, fios, metais, óleos, calor, eletricidade, correntes homológicas, diodos* (Okorafor, 2021, p. 27; grifos nossos).

Conforme apresentado, os em itálico destacados, na citação acima, enfocam dados fundamentais à cultura africana tradicional, consoante com Amadou Hampâté Bâ (1982), Honorat Aguessey (1977) e Nsang O’Khan Kabwasa (1982), quais sejam, importância (1) da ancestralidade, (2) do ato de nomear, (3) da oralidade, (4) da linhagem e (5) da ancestralidade. Tais elementos surgem também neste fragmento de *O caçador cibernético da Rua 13*, do brasileiro Fábio Kabral (2017, p. 10):

João Arolê tem que se redimir com o seu passado, antes que o passado volte pra matá-lo!

Bem-vindos a Ketu Três, a Cidade das Alturas! Uma metrópole povoada por pessoas melaninadas de todos os tipos, descendentes do Continente! Uma cidade de arranha-céus e carros voadores, repleta de entidades espirituais e tecnologias fantásticas movidas a fantasmas! Uma nação das Corporações Ibulama, governada por sacerdotisas-empresárias com poderes sobrenaturais! Um reino do Grande Rei Caçador dos Céus, Odé Osóosi...

O herói desta história é João Arolê, um jovem com implantes cibernéticos e poderes de teleporte e precisão dos antigos caçadores espirituais! Quando criança, Arolê sonhava em ser um astronauta, mas acabou se tornando... um agente assassino a serviço das Corporações. Hoje, trabalha como um herói de aluguel que caça espíritos malignos da Rua Treze; atormentado por pesadelos todas as noites, nosso jovem herói busca uma forma de compensar as mortes que causou, antes que os ancestrais cobrem o seu derradeiro preço...

Em *O caçador cibernético da Rua 13*, novamente, ganha corpo a conexão entre material e espiritual em cenário ultratecnológico à maneira da película *Pantera Negra* e de *Binti*. Obras afrofuturistas retomam, portanto, aspectos-chave da cultura africana tradicional à medida que problematizam a concepção de tecnologia, utilizada como argumento-chave ao discurso colonialista para demarcar culturas avançadas e culturas atrasadas.

Considerações finais

O objetivo desta argumentação consistiu em identificar aspectos qualificadores da poética afrofuturista, com isso reconhecemos (1) o uso do gênero ficção científica, principalmente, da especulativa visando à (2) inserção da cultura e história africanas, bem como de personagens negras. Dessa forma, ocorre a (3) valorização de identidades subalternizadas e apagadas, principalmente, ao longo do colonialismo escravocrata. A corrente afrofuturista, portanto, problematiza o passado enquanto (re)pensa o presente à medida que (re)configura futuros para assim dar um basta cósmico ao processo que gerou as presenças espectrais, retomando as expressões de Ytasha Womack (2013) e de Françoise Vergès (2023).

Abordamos primeiro a historicidade do termo para evidenciarmos fenômeno cultural e estético estadunidense, que surge a partir da segunda metade do século XX. Apontamos que a estética aparece antes do conceito, o qual foi cunhado por Mark Dery (1994), na década de 1990. Reconhecemos que essa estética transcendeu os EUA e se faz em outros espaços, como o brasileiro. Salientamos também que produções afrofuturistas, como *Pantera Negra*, atingiram grandes

massas à proporção que sublinhamos como ciência, tecnologia e cultura africana tradicional se fazem presentes nessa película e em outras obras, como *Binti* e *O caçador cibernético da Rua 13*. Observamos que produções afrofuturistas inserem elementos mágicos, os quais retomam aspectos fundamentais das culturas africanas tradicionais, conforme apresentado por Amadou Hampâté Bâ (1982).

Como resultado obtido, reconhecemos como obras afrofuturistas quer cinematográficas, quer literárias permitem a articulação de culturas e de identidades africanas e afrodescendentes em cenários futurísticos, combatendo a marginalização histórica da cultura e história africanas identificadas na historiografia e na ficção científica tradicional. Por essa razão, na sequência, abordamos possibilidades inerentes ao gênero ficção científica, assim como elementos ideológicos intrínsecos nas representações projetivas, conforme articulado por Fredric Jameson (2021). O afrofuturismo permite, pois, debate sobre inclusão e diversidade na ficção científica, realçando a possibilidade de ampliação dos horizontes desse gênero literário e redefinição de narrativas futuristas por lentes afrocentradas.

DENUBILA, R. V. Afrofuturist Science Fiction: Between Ancestry, Marginality, Science and Belonging. *Itinerários*, Araraquara, n. 58, p. 223-240, jan./jun. 2024.

- **RESUMO:** *The problem-situation addressed in this article stems from the recognition of the increase in literary and audiovisual works that make use of Afrofuturist aesthetics. Our hypothesis focuses on the understanding that Afrofuturism allows addressing social, political and economic issues; therefore, themes such as African culture, history and diaspora, as well as resistance and identity, are highlighted. Having demarcated these points, we point out that the objectives of the argumentation presented consist of (1) describing the aesthetic characteristics of this phenomenon to understand the aspects that compose it; (2) address the science fiction literary genre; (3) to take up aspects of traditional African and historical cultures. The reflections of Ytasha L. Womack in Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture and Mark Dery in the essay “Black to the Future”, as well as Adam Roberts in The True History of Science Fiction, lay the theoretical ground. We adopted as a method the bibliographic, qualitative and descriptive research, thus offering (1) a descriptive approach to the phenomenon, (2) deepening the perceptions and meanings present in the selected corpus, thus offering (3) interpretation and reflexive analysis; and (4) contextualization.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Afrofuturism. Science fiction. Contemporary literature. African literatures.*

REFERÊNCIAS

- AGUESSEY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: _____; BALOGUN, Ola; DIAGNE, Pathé; SOW, Alpha I. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 95-136.
- ALLEN, L. David. **No mundo da ficção científica**: a ficção científica no Brasil. Tradução de Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summus Editorial, s. d.
- ANDREWS, Kehinde. **A nova era do império**: como o racismo e o colonialismo ainda dominam o mundo. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- ASANTE, Molefi Kete. **A História da África**: a busca pela harmonia eterna. Tradução de Caesar Souza. Petrópolis: Vozes, 2023.
- BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África**: metodologia e pré-história da África. Tradução de Beatriz Turqueti *et al.* São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982.
- CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DERY, Mark. Black to the future: interwies with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: _____. **Flame Wars: the discourse of cyberculture**. Durham, London: Duke University Press, 1994. p. 179-222.
- FAGE, J. D. **História da África**. Tradução de Jaime Araújo, Aínda Freudenthal e Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 2020.
- JAMESON, Fredric. **Arqueologias do futuro**: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas. Tradução de Carlos Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- KABWASA, Nsang O’Khan. O eterno retorno. **Correio da UNESCO**, ano 10, n. 12, p. 14-15, 1982.
- PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz ou as armadilhas da fé**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica**: do preconceito à conquista das massas. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.
- VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu**: programa de desordem absoluta. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture**. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

