

Ciência e tecnologia ancestral no afrofuturismo literário brasileiro: alguns casos

Carmen Irene C. de Oliveira

(UNIRIO/DCS – carmen.oliveira@unirio.br)¹

<https://orcid.org/0000-0001-5305-6882>

Letícia V. da Silva Cruz Lopes

(UNIRIO/Biblioteconomia - leticiaelf@gmail.com)²

<https://orcid.org/0009-0009-6784-8122>

Resumo: O artigo busca apresentar a ancestralidade como elemento central na literatura afrofuturista brasileira, explorando como obras literárias reconstroem narrativas de futuro a partir de saberes ancestrais afro-diaspóricos, em contraposição a uma ciência e tecnologia eurocêntricas. A pesquisa utiliza análise literária de três obras afrofuturistas brasileiras: "O céu entre mundos", "Ancestral" e a trilogia "Ketu 3". Através da análise de elementos narrativos como personagem, ação e tempo, os autores investigam como essas obras entrelaçam tecnologia, espiritualidade ancestral e resistência cultural. O estudo conclui que a literatura afrofuturista brasileira emerge como um campo de resistência, reconstruindo memórias e projetando futuros alternativos. Características centrais incluem: 1. Revalorização de saberes africanos; 2. Integração entre tecnologia e espiritualidade; 3. Protagonismo de personagens negros; 4. Crítica ao eurocentrismo científico e 5. Consolidação de uma identidade negra desenvolvida em processo afro-diaspórico. Os autores destacam que o diferencial dessa produção literária está em apresentar uma ciência e tecnologia não exclusivamente branca, mas fundamentada em conhecimentos ancestrais. A melanina, por exemplo, é ressignificada como elemento tecnológico e espiritual. O afrofuturismo brasileiro se configura, portanto, não apenas como um gênero literário, mas como um movimento de reconstituição identitária e projeção de futuros utópicos, onde a ancestralidade é fonte de potência e resistência. A pesquisa sinaliza a emergência de um campo literário rico, em expansão, que desafia narrativas hegemônicas e propõe novas compreensões sobre tecnologia, cultura e identidade.

Palavras-chave: afrofuturismo; afrofuturismo brasileiro; literatura; ancestralidade; tecnologia; resistência.

Abstract: The article seeks to present ancestry as a central element in Brazilian Afrofuturistic literature, exploring how literary works reconstruct future narratives from afro-diasporic ancestral knowledge, in contrast to Eurocentric science and technology. The research uses a literary analysis of three Brazilian Afrofuturist works: "The Sky Between Worlds", "Ancestral", and the "Ketu 3" trilogy. By analyzing narrative elements such as character, action, and time, the authors investigate how these works intertwine technology, ancestral spirituality, and cultural resistance. The study concludes that Brazilian Afrofuturist literature emerges as a field of resistance, reconstructing memories and projecting alternative futures. Central characteristics include: 1. Revaluation of African knowledge; 2. Integration of technology and spirituality; 3. Protagonism of Black characters; 4. Critique of scientific Eurocentrism and 5. Consolidation of a black identity developed in an afro-diasporic process. The authors highlight that the differentiating factor of this literary production is presenting a science and technology that is not exclusively white, but grounded in ancestral knowledge. Melanin, for example, is resignified as a technological and spiritual element. Brazilian Afrofuturism is thus configured not merely as a literary genre, but as a movement of identity reconstitution and projection of

¹ Professora Associada IV do Departamento de Ciências Sociais e membro do Grupo de Pesquisa CNPq Técnica, Ciências e Artes.

² Orientanda IC/CNPq e membro discente Grupo de Pesquisa CNPq Técnica, Ciências e Artes.



utopian futures, where ancestry is a source of power and resistance. The research signals the emergence of a rich, expanding literary field that challenges hegemonic narratives and proposes new understandings of technology, culture, and identity.

Key-words: afrofutism; brazilian afrofuturism; literary; ancestry; technology; resistance.

Introdução

Em 1920, Karel Capek publica sua peça teatral *R.U.R (Rossum's Universal Robots)*. O termo *robot* deriva da palavra tcheca *robota* e significa trabalho forçado ou servidão. Desse modo, o *robot* já nasce ligado a uma ideia de escravidão. Na peça, os *robots* são seres artificiais próximos a organismos vivos que são concebidos para o trabalho braçal, servindo aos humanos. A crítica ao capitalismo e à exploração dos trabalhadores foram temas que emergiram nas análises e a popularização da peça contribuiu para que *robot* se tornasse um termo para designar máquinas e autômatos em várias narrativas de ficção científica. A estreia da peça nos Estados Unidos, em 1922, foi um marco que garantiu a notoriedade do termo na língua inglesa³.

Em 1994 (2020), Marc Dery deflagra uma discussão riquíssima sobre ficção científica e questão racial a partir de uma aproximação entre a experiência de ser alienígena em outras culturas e os processos cruéis de escravização dos africanos, sequestrados (abduzidos) de suas terras e cultura e lançados em outros mundos.

Essas duas perspectivas se entrelaçam nas discussões posteriores sobre as possibilidades de uma ficção científica que coloca os negros em protagonismo. E elas nos ajudam a compreender a profunda violência do processo de escravização negra que se construiu na idade moderna.

O afrofuturismo é o movimento que, no campo das artes, problematiza essa questão. Na literatura, ele gera obras filiadas ao gênero da ficção científica. Isso decorre da perspectiva fundamental de projetar futuros possíveis e utópicos para o povo negro, dentro de um gênero que se constrói eurocentrado. Desse modo, é importante destacar um traço importante da ficção científica: a ciência e a tecnologia ficcionalizadas. Para isso, trazemos a perspectiva de dois autores com concepções

³ Evan Ackerman publicou um artigo interessante para entender a própria concepção de Karel e seu irmão Joseph acerca de como conceberam os *robots* e a “revolta” do autor com relação aos rumos que o *robot*, como concepção de ser, tomou a partir de então. Disponível em <<https://spectrum.ieee.org/karel-capek-robots>>



diferentes, mas que sustentam o papel dos mesmos elementos na construção da ficção científica: a ciência e tecnologia.

De um lado, temos Isaac Azimov, bioquímico russo naturalizado norte-americano e entusiasta da ficção científica literária. Ele nos traz uma definição de ficção científica muito atrelada à ciência dita *hard* e fortemente atrelada à ciência-tecnologia: “Ficção científica pode ser definida como o ramo da literatura que lida com respostas humanas a mudanças ao nível da ciência e da tecnologia” (p. 97). Para o autor, foi a emergência e consolidação da ciência como horizonte de explicação dos fenômenos que viabilizou a ficção científica como gênero. Logo, os eventos suprarreais presentes nas narrativas de ficção científica podem ser entendidos com “concebivelmente derivados do nosso próprio meio social, mediante adequadas mudanças ao nível da ciência e da tecnologia.” (Asimov, 1984, p. 97).

Do outro, temos Darko Suvin, professor de literatura comparada que analisa a ficção científica considerando a sua especificidade como gênero narrativo. Suvin apresenta o *novum* – conceito que ele elaborou e considera o elemento específico da ficção científica. Para Suvin, o *novum* (nova e estranha novidade) indica as transformações ou inovações plausíveis em termos de ciência e tecnologia e deve ser validado cognitivamente (ele precisa ser inteligível; reconhecível). Ou seja: trata-se de um elemento novo, inovador que está presente na narrativa e deve ser entendido como tal. Nesse sentido, com o *novum*, a ficção científica estabelece uma ponte entre o literário (o mundo criado no romance) e o extraliterário (os elementos da ciência e tecnologia da nossa cultura que são transformados ou extrapolados). Mas o que é o *novum*? Ele pode ser uma tecnologia, uma nova ordem social, uma nova forma de vida que não exista no mundo real, mas que é apresentado de maneira plausível dentro da narrativa. Suvin ainda sustenta que o *novum* deve ser coerente com o universo ficcional que está sendo construído.

Destacamos os seguintes pontos, tendo em vista o que propomos nesta discussão. O primeiro é que tanto Asimov quanto Suvin consideram, em suas teorizações, a ciência e a tecnologia branca, ocidental, nascidas da revolução científica europeia. O segundo é que ambos consideram que qualquer “transformação” que essa ciência e tecnologia sofra para estar presente na narrativa de ficção científica deve conferir plausibilidade: o desenvolvimento de um novo artefato, por exemplo, deve ser uma extrapolação possível de algo que já está



presente no nosso mundo. Logo, como terceiro ponto, temos que só assim o reconhecimento do *novum* é possível.

Ora, o que trazemos aqui é o entendimento de que a ciência e a tecnologia presentes como *novum* em algumas narrativas afrofuturistas brasileiras (enquanto ficção científica) são os saberes e técnicas dos povos escravizados, os mesmos que foram ressemantizados em solo brasileiro e que estão presentes nas práticas religiosas de matriz africana. Nessa dinâmica, temos como elemento central a ancestralidade.

Nos Estados Unidos, encontramos o início de uma discussão no campo da academia e fora dela, que delimita, amplia, compara, redimensiona e prospecta as raízes desse movimento com artigos, ensaios e manifestos. Já em termos de produção literária, uma gama de escritoras e escritores de diferentes nacionalidades produzem obras ficcionais dentro desse gênero há algumas décadas.

A proposta deste artigo é apresentar, a partir de algumas obras literárias afrofuturistas brasileiras, a ancestralidade como um dos elementos centrais desse gênero e, a ela conjugada, a condição de uma ciência e tecnologia ancestral, diversa da ciência e tecnologia eurocêntrica que nasce com a Revolução Científica. Pretendemos indicar a emergência de narrativas ricas em propostas de futuro e de resistência a partir das releituras das heranças ancestrais. Salientamos, entretanto, que não se trata de construir um padrão recorrente de uma determinada temática nas obras afrofuturistas. O entrelaçamento entre ciência e saberes ancestrais é um dos traços que traz o que é característico do gênero, o *novum* dessa ficção afrocentrada.

Nesse sentido, gostaríamos, inicialmente, de apresentar alguns elementos importantes para compreender a literatura como um dispositivo institucional e discursivo que tem importante papel nas construções identitárias. Ou seja, dentre todos os aspectos que atravessam os estudos literários – a crítica e a história da literatura – a opção aqui é destacar esse papel da literatura, considerando a importância da noção de afrofuturismo no potencial trabalho de reescrever memórias.

Para tal, lançamos mão de uma análise literária que se constrói no entrelaçamento de elementos como personagem, ação e tempo, para melhor evidenciar as relações entre essa outra ciência não branca e não eurocêntrica para a cura de um planeta devastado pela ação do homem. Nesse caminho, vamos apresentar algumas obras, autoras e autores do afrofuturismo brasileiro, que

apresentam, atualmente, uma produção profícua, rica e com um campo editorial em expansão.

Literatura e identidade

Podemos, inicialmente, afirmar que a literatura é uma forma de arte que utiliza a linguagem escrita para expressar ideias, emoções, experiências e imaginações humanas. Ela abrange uma vasta gama de gêneros, incluindo romance, poesia, teatro, ensaio e conto.

Historicamente, a literatura tem desempenhado um papel crucial na preservação e transmissão de culturas, tradições e conhecimentos. É comum afirmar que através da leitura nós viajamos para diferentes épocas e sociedades e podemos refletir sobre a condição humana. Além de seu valor estético e cultural, a literatura também serve como uma ferramenta de crítica social e política. Mas, assim como tem o poder de desafiar e libertar, tem, também, o poder de formar mentalidades, quando aliada a outras instituições, como o objetivo de homogeneizar e consolidar identidades nacionais.

Ao falarmos da relação entre literatura e identidade nacional é importante destacar o próprio estatuto de literatura nacional, em um período em que as já conhecidas nações europeias concebem as obras literárias como cultura refinada e como formadora de mentalidades, pedagogicamente falando.

Como afirma Bernd (2003), a constituição de uma literatura nacional se calca em uma estratégia de articular (a) projeto nacional, (b) mitos fundadores devidamente selecionados e reelaborados, (c) uma memória coletiva específica. Nesse processo, “a literatura passa a exercer uma função sacralizante, unificadora, tendendo ao mesmo, ao monologismo, ou seja, à construção de uma identidade do tipo etnocêntrico, que circunscreve a realidade a um único quadro de referências” (Bernd, 2003, p. 19).

Mas, para além desse projeto nacional, há um fator que permeia as narrativas humanas: seu caráter estruturante da realidade e dos aspectos míticos, ficcionalizados e históricos de um povo. É dessa forma que Paul Ricouer nos fala da identidade narrativa: a forma como seres humanos experimentam o tempo e organizam o passado e compreendem as potencialidades futuras. A narrativa constitui os sujeitos, as comunidades a memória coletiva. Através da narrativa, as pessoas



criam uma coerência e continuidade em suas vidas, conectando eventos e experiências ao longo do tempo (Rodes; 2016).

Nesse sentido, é que entendemos, a partir de Bakhtin (2017), que “a literatura é parte inseparável da cultural e não pode ser entendida fora do contexto pleno da cultura de uma época” (p. 11).

Foi nesse aspecto que tivemos, no Brasil, o romantismo e o projeto de construção de um passado mítico para uma nação que começa sua independência. No processo, esse movimento reelabora um indígena imaginário e exclui o escravizado da constituição dessa nação.

Retomando Bernd (2003), temos a literatura atuando “em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva” (p. 33). Tal homogeneização é um trabalho que fabrica/inventa uma palavra exclusiva de um grupo e, ao mesmo tempo, oculta a palavra (existência) de um outro. A autora afirma que na literatura brasileira o outro é o negro, que tem sua representação ocultada, enquanto o indígena é uma representação inventada.

Nesse sentido, a autora se alinha às considerações de Nelson Werneck Sodré em *História da Literatura Brasileira* (1960). Podemos afirmar que o modelo analítico de Sodré permite que ele desenhe uma história de literatura calcada, fortemente, nas condições materiais de produção da sociedade e nas relações de classe. Especificamente sobre o indianismo, Sodré vai afirmar que é um movimento que exige tratamento especial tendo em vista a literatura brasileira. Nele há a ação dos jesuítas e a catequese, a proteção ao indígena e o esquecimento do tráfico negreiro. Nesse processo, a representação do índio como bom selvagem redundou no seu contraponto: o negro ruim. Werneck vai mostrar como as ideias sobre os indígenas americanos, e particularmente os do Brasil, exerceram forte impacto na mentalidade daquele tempo. Tais ideias são marcadas pela afirmação da bondade do índio, sua natural inocência, sua vida despida de problemas, fidelidade às esposas, beleza corporal, saúde, etc. O teórico afirma que os indianistas do romantismo não foram os primeiros a tratar o indígena em suas obras. Os escritores brasileiros dos séculos XVII e XVIII já o faziam. No entanto, haveria uma diferença: os precursores fizeram do índio um tema (espelhando as narrativas europeias). Os indianistas quiseram fazer do índio



um herói. No entanto, em todos esses movimentos, o negro era excluído: obliterado como personagem e inexistente como autor.

Veremos, na próxima seção, como o afrofuturismo, no geral, e o brasileiro, em específico, se coloca como um movimento que estabelece a cultura e a história africana e africana diaspórica na centralidade de uma reinvestida positiva da herança ancestral para projeção futura utópica. Ela também se posiciona como narrativas de resistência que reinscrevem no futuro da ficção científica, até então colonizado, o processo de afirmação de valores, cultura e resistência dos afro-americanos.

Afrofuturismo: futuros possíveis e resistência

O ponto de partida para a discussão sobre afrofuturismo é o texto de Marc Dery, intitulado *Black to the Future. Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose*, pois é nesse artigo que o termo é cunhado (Dery, 1993)

Mark Dery é um escritor, crítico cultural e teórico, conhecido por seu trabalho sobre a interseção de tecnologia, cultura e sociedade. Sua obra frequentemente explora como os avanços tecnológicos e a cultura digital moldam e são moldados por questões sociais e políticas.

Black to the Future tem uma primeira parte na qual Dery aborda algumas inquietações com relação à ficção científica e o papel do negro seja como autor, seja como personagem. Em suas inquietações, Dery questiona o fato de poucos afro-americanos escrevem no gênero de ficção científica, no qual o contato com o Outro (alienígena ou estrangeiro) é uma das temáticas principais.

Isso é especialmente desconcertante à luz do fato de que afro-americanos, em um sentido bastante real, são descendentes de pessoas abduzidas por alienígenas; eles habitam um pesadelo sci-fi em que campos de força invisíveis, mas não menos inatravessáveis, frustram seus movimentos; em que histórias oficiais desfazem o que foi feito; em que a tecnologia é frequentemente aplicada sobre corpos negros (marcações com ferro em brasa, esterilização forçada, o Experimento com sífilis de Tuskegee e armas de choque vêm rapidamente à mente) (Dery, 1993, p. 16)

Kodwo Eshun, em texto de 1998, também assinala essa percepção. Em *More Brilliant Than The Sun: Adventures in Sonic Fiction*, ele apresenta uma grande reflexão sobre o que ele denomina futuro da música e assinala que o termo afrofuturismo, ainda que cunhado por Dery, tem uma anterioridade com as reflexões de Mark Sinker sobre ficção científica negra em 1992. A ideia de escravidão como abdução alienígena



encerra a discussão que ele empreende, tendo em vista que o próprio processo de apagamento das formas materiais da cultura africana na América do século XVIII em diante, forçou a cultura a se tornar mental, oral, devendo, no caso da música, ser rematerializada. Desde que foram sequestrados e levados à América, os africanos passaram a viverem em “alien-nação”, nunca sendo designados como humanos (Eshun, 2020.)

Retornando ao texto de Dery, devemos destacar que nas décadas seguintes a 1993 tivemos mais nomes em destaque no contexto norte-americano e demais países, como N. K. Jemisin, Nnedi Okorofor, Tananarive Due, Rivers Solomon e Alaya Dawn Johnson dentre outros.

A partir dessa indagação, ele desenvolve uma reflexão que resulta em uma definição de afrofuturismo como uma ficção especulativa que lida com temas e preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX. O afrofuturismo propõe imaginar futuros possíveis para uma comunidade cujo passado foi apagado e cujas energias foram consumidas na busca por sua história.

Dery destaca que o Afrofuturismo deve ser buscado em lugares inesperados, como nas obras de Jean-Michel Basquiat, em filmes como *The Brother from Another Planet* de John Sayle e *Born in Flames* de Lizzie Borden, e em álbuns de artistas como Jimi Hendrix e Herbie Hancock. A música intergaláctica de Sun-Ra e o astro-funk do Parliament-Funkadelic também são exemplos desse movimento.

O texto discute ainda a representação do Afrofuturismo em quadrinhos como *Hardware* da Milestone Media, que apresenta um cientista negro que luta contra seu patrão multinacional. E *Ícone*, que combina cultura hip-hop e cyberpunk, destacando a luta de um extraterrestre negro que se torna um herói defensor dos oprimidos.

Além disso, o afrofuturismo também se manifesta na cultura hip-hop e no trabalho de artistas como Rammellzee, cuja armadura *low-tech* simboliza a resistência e a criatividade negra. O texto enfatiza que o afrofuturismo explora a interseção entre tecnologia, cultura negra e futuros alternativos, desafiando as narrativas tradicionais e propondo novas formas de ver o mundo.

O ensaio de Dery também menciona como a ficção científica pode servir como um espaço marginal de crítica e especulação filosófica, questionando as convenções e imaginando novas possibilidades para a cultura e a identidade afro-americana.



Tais reflexões são complementadas, no que podemos entender como uma segunda parte do artigo, por entrevistas com figuras importantes como Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose, que fornecem diferentes perspectivas sobre o significado e o impacto do afrofuturismo nas artes e na cultura.

Samuel R. Delany destaca a presença crescente de fãs negros em convenções de ficção científica e o aumento de criadores negros em várias áreas da cultura popular, como quadrinhos. Ele discute a exclusão histórica de negros da ficção científica devido à associação da tecnologia com exclusividade racial e econômica. Ele também aborda a importância de criar imagens do futuro para a comunidade negra, ressaltando que a ausência de registros históricos tem dificultado essa construção.

Eu não tenho ideia de onde, na África, meus ancestrais negros vieram porque, quando eles chegaram aos mercados de escravos em Nova Orleans, os registros destas coisas foram sistematicamente destruídos. Se eles falassem suas próprias línguas, eles apanhavam ou eram assassinados.

As senzalas nas quais eles eram mantidos eram organizadas para que dois escravos da mesma área nunca pudessem estar juntos. Crianças eram regularmente vendidas para longe dos seus pais. E todo esforço concebível foi feito para destruir todos os vestígios do que poderia resistir de uma consciência social africana (Dery, 1993, p. 26)

Greg Tate, crítico cultural, argumenta que a literatura afro-americana sempre incorporou elementos de fantasia, horror e ficção científica. Ele cita exemplos como *Invisible Man* de Ralph Ellison, que contém sequências de ficção científica. Tate discute como a experiência negra na América é, por si só, uma narrativa de ficção científica, marcada por alienação e marginalização.

Tricia Rose, professora e estudiosa da cultura hip-hop, explora a interseção entre misticismo cultural e ciência na obra de Sun Ra, que combina imagens do Egito antigo com conceitos de alienígenas salvadores. Ela discute a importância do culto aos ancestrais na cultura negra como uma resposta ao apagamento histórico e critica visões românticas do passado.

Essas entrevistas revelam a profundidade e a complexidade do afrofuturismo, destacando a importância de criar e imaginar futuros possíveis para a comunidade negra, enquanto se navega pelas realidades tecnológicas e culturais contemporâneas. Dery formula a seguinte noção de Afrofuturismo, que optamos por trazer nas palavras do próprio autor:



A ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e que lida com as preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século vinte - e, mais genericamente, a significação afro-americana que se apropria de imagens da tecnologia e de um futuro prosteticamente aperfeiçoado - pode, por falta de um termo melhor, ser chamada de “Afrofuturismo”. A noção de Afrofuturismo gera uma antinomia problemática: pode uma comunidade que teve seu passado tão deliberadamente apagado, e cujas energias foram subsequentemente consumidas na busca por traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis? Além disso, a irreal propriedade do futuro já não está nas mãos dos tecnocratas, futurólogos, designers e cenógrafos - brancos para homens - que criaram nossas fantasias coletivas? (Dery, 1993, p. 16)

Apesar de essa denominação tomar forma na obra de Dery, podemos entender que ocorreu a identificação de um fenômeno cultural que tem uma trajetória anterior. Daí Dery falar em raízes na música, artes plásticas e cultura de massa.

W.E.B. Du Bois, nesse sentido, é considerado, por alguns críticos, um escritor proto-afrofuturista (Anderson, 2016; Cheatham, 2020; Rath, 2020), ainda que não intencionalmente, por conta de algumas de suas ficções como *The Comet* e *Princess Steel*.

A narrativa de Du Bois é um ótimo exemplo de como a combinação entre raça e ficção especulativa pode oferecer situações complexas e instigantes. E se enquadra em um conjunto de obras que são pertinentes dentro do movimento afrofuturista, mesmo que não tenham sido construídas com esse objetivo. [...] De qualquer maneira, podemos pensar em dois momentos: um anterior e outro posterior à criação do conceito. Em ambos os casos, e independente da intenção do autor, o afrofuturismo oferece possibilidades de perspectivas e interpretações, construindo um movimento estético amplo e próspero nas artes como um todo (Souza, 2019, 37-38).

O conceito de afrofuturismo vai se construindo a partir de diferentes discussões e autores. Alondra Nelson lembra que apesar de esse termo ter sido cunhado por Dery pela primeira vez em 1993, os movimentos em diferentes de criação e reflexão já lhe precediam. Alondra cita a compilação de recursos afrofuturistas de Kalí Tal (www.afrofuturism.net) e o trabalho de Kowdo Eshun que evidenciam correntes precursoras. Por fim, ela mesmo, em 1998, cria uma comunidade online denominada Afrofuturismo que expande os temas que se apresentam sob essa denominação. A partir das próprias discussões sobre a questão do avanço tecnológico e a questão racial, que podemos sumariamente indicar como a crítica a futuros tecnológicos presumidamente “livres” dos conflitos raciais, Nelson lança mão de uma definição de



afrofuturismo bem ampla como “vozes afro-americanas” que se ocupam de contar histórias alternativas sobre cultura, tecnologia e futuro (Nelson, 2020).

Outros autores também apontam para o Afrofuturismo como um movimento que é estético, político e cultural, e toma forma no encontro da ficção especulativa/ficção científica com a história do povo africano, antes e depois da diáspora, passando pela escravidão e demais formas de segregação. “Este movimento se propõe a redirecionar nosso olhar para a história numa perspectiva afrocêntrica, no qual mulheres e homens negros são protagonistas de suas narrativas, expressões, manifestações (TSZESNIOSKI; QUELUZ, 2020, p. 241)”

WOMACK (2013) afirmava que qualquer fã de ficção científica, nerd, leitor de fantasia, etc. que se incomodasse e se perguntasse sobre essa clara minimização dos negros nas narrativas ficcionais... era um afrofuturista.

Uma coisa é quando os negros não são discutidos na história mundial. [...] Mas quando, mesmo no futuro imaginário – um espaço onde a mente pode se estender além da Via Láctea para imaginar viagens espaciais rotineiras, animais espaciais fofinhos, macacos falantes e máquinas do tempo – as pessoas não conseguem entender uma pessoa de descendência não europeia cem anos no futuro, um pé cósmico tem que ser colocado no chão” (p. 10-11)

Em uma perspectiva mais contemporânea, é perceptível que algumas pautas sociais estejam presentes em narrativas ficcionais. Nesse contexto, considerando as manifestações artísticas como expressões de uma realidade, concretudes de vivências manifestas sob forma de linguagens literárias, fílmicas, plásticas, etc. consideramos a pertinência de compreender as discussões de movimentos contemporâneos por meios de tais produções.

Lisa Yaszek vai identificar uma terceira corrente de afrofuturismo, já nos anos de 1980, que ela denomina afrofuturismo global por abarcar produções literárias afrofuturistas de outros países. Nesse contexto, ela destaca a autora jamaicana Nalo Hopkins e o autor queniano-canadense Minister Faust, para desenvolver algumas reflexões sobre essa produção que, à semelhança das obras norte-americanas, também aborda questões de raça e futuro. No contexto desses outros países e experiências,

[...] o futuro parecerá com o passado e o presente conforme vivenciados pelo povo dos Estados Unidos de todas as etnias ou refletirá as experiências do povo negro de outras partes do mundo? Extrapolando suas experiências pessoais e históricas, esses autores em geral criam novos futuros realmente

estranhos ao combinar elementos do Ocidente e do restante do mundo (Yaszek, 2020, p. 156)

É Yaszek que também traz uma perspectiva interessante sobre o movimento afrofuturista na literatura. Ela afirma que os últimos estudos do campo indicam que o gênero de ficção científica não deve ser pensado como de nacionalidade europeia, pois que as sociedades que começaram a experimentar a modernidade científica passaram a produzir ficção desse gênero. Ela salienta, também, que no caso específico dos afrofuturistas, três objetivos parecem mover os escritores. O primeiro seria o de contar boas histórias de ficção científica. Os outros dois teriam uma base mais política: “recuperar as histórias negras e pensar em como essas histórias permeiam toda uma variedade de culturas negras hoje em dia. Também querem pensar em como essas histórias e culturas poderiam inspirar novas visões do amanhã (Yaszek, 2020, p.142).

Seguindo essas colocações, nos indagamos sobre como as nossas autoras e nossos autores afrofuturistas estão construindo mundos possíveis e quais elementos da experiência histórica e cultural eles estão arregimentando para ligar o passado a um futuro projeto ficcionalmente.

A ideia é iniciar uma resposta a essas indagações, tomando por base algumas produções literárias e entendendo como a combinação de elementos culturais próprios da cultura diaspórica do/no Brasil e de uma tecnologia/ciência branca, europeia produz um elemento diferenciado que fornece cenários para uma matriz afrofuturista brasileira.

A literatura afrofuturista brasileira – um campo em consolidação

Segundo Anderson (2016), o momento atual do movimento afrofuturista seria o de formulação estratégica como um projeto crítico com a missão de estabelecer as bases para uma humanidade que não esteja vinculada aos ideais de universalismo da Iluminação branca, teoria crítica, ciência ou tecnologia.

Nesse sentido, torna-se viável uma produção artística e literária que traga a marca da especificidade, do lugar e do local, como no caso de Nalo Hopkinson que apresenta uma ficção fortemente calcada em elementos da cultura caribenha ou de Nnedi Okorafor com a marca da cultura *himba* em sua obra mais famosa, *Binti*.

Isso posto, para falarmos de nossa produção afrofuturista, vamos, inicialmente, destacar duas relações: a da obra com sua leitura e o da obra com a memória.



Ler um romance, conto ou poesia é realizar um pacto com uma narrativa que abre outros mundos, outros universos com realidades diferenciadas... e um pacto que envolve a própria vontade de se entregar a esses outros mundos imaginados. Podemos nos encantar e seguir com fluidez a leitura; podemos refletir ou, somente, fruir; podemos rejeitar uma história por conta de sensibilidades variadas... mas nunca ficamos indiferentes. Não passamos incólumes pelas leituras que fazemos.

Analisar um romance, um conto ou poesia é realizar uma atividade que para além do pacto, considera as representações presentes no universo ficcional e adota categorias temáticas que guiam um outro tipo de leitura. No entanto, não pensemos que é uma atividade unicamente intelectual sem ressonância emocional, já que razão e emoção não se dissociam.

Os mundos imaginados trazem representações de um mundo vivido e simbolizado. Essa questão é fundamental para compreender a importância das representações construídas nos romances de ficção científica afrofuturista que projetam vidas negras em futuros utópicos ou distópicos.

As narrativas que vamos analisar constroem universos possíveis, vidas e projeções redimensionadas de um aqui e agora conflituoso. As histórias são de luta racial, resistência periférica, conflitos que têm na relação ancestralidade-tecnologia a solução para uma condição de sobrevivência futura.

Um aspecto importante e necessário é entender que as narrativas de ficção científica, assim como outros gêneros literários, apresentam uma memória, conforme as teorizações de Mikhail Bakhtin. Para o teórico russo, as diferentes linguagens da sociedade se materializam no romance pelas figuras das pessoas que falam ou pela ressonância especial do discurso direto do romance. As manifestações/linguagens quando não estão encarnadas em um personagem são concretizadas sobre um plano social e histórico mais ou menos objetivado. Por isso, há um plano histórico e ideológico sobre o qual o personagem age e vive e fala.

A noção de memória do gênero surge nos trabalhos de Gary Morson e Caryl Emerson que, ao analisarem a obra de Bakhtin, percebem que esta ideia, apesar de estar implícita em vários de seus escritos, tomou forma explícita na edição de 1963 do livro sobre a poética de Dostoiévsky. Aqueles que têm o mínimo contato com o pensamento bakhtiniano sabem do seu vasto trabalho sobre o escritor russo, e um dos conceitos mais lidos e discutidos, o de gênero, sempre esteve presente nesses



estudos. O conceito do gênero que emerge da obra de Bakhtin possui uma força aglutinadora e um potencial de memória que o coloca para além das tradicionais categorias de classificação no campo da literatura e se apresenta em relação com outras noções bakhtinianas (Oliveira, 2009, p. 161-162).

Um gênero está sempre ligado a uma situação no mundo social” (Clot, 2006, p. 223). Ou, como afirmam Morson e Emerson (1990), o gênero reflete as mudanças sociais e, de forma retroativa, um novo gênero, quando emerge, procura “ensinar” a se ver os aspectos da realidade sob uma nova forma.

Bakhtin afirma que o escritor não precisa conhecer por completo uma tradição, pois o gênero tem uma lógica orgânica (não abstrata) que pode “ser entendida e criativamente dominada a partir de poucos protótipos ou até fragmentos”. Cada nova obra que retoma a tradição de um gênero contribui com a renovação de sua linguagem. (Bakhtin, 2005, p. 159).

Desse modo, entendemos que a ficção afrofuturista no geral, e a brasileira em especial, se constrói no movimento de um gênero específico que arregimenta elementos específicos da cultura afrodiaspórica ou da África ressemantizada no Brasil. Esse processo contribui para sua consolidação.

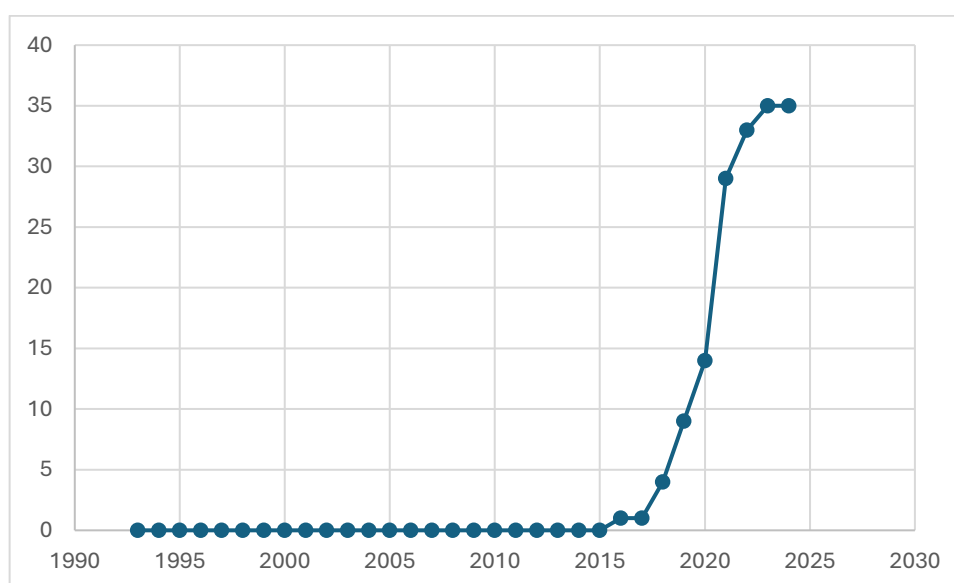
Considerando essa relação com o plano sócio-histórico, elementos narrativos como personagem, ação, e tempo vão funcionar, em nossas leituras analíticas, como aspectos que consolidam uma visão de mundo do hoje e do amanhã, fundamentando as temáticas principais.

Como afirmam Dias e Rodrigues (2021), a relevância da discussão em torno do Afrofuturismo, no caso do nosso cenário, “se faz pela própria presença desse movimento estético e político nas criações artísticas no Brasil” (2021, p. 4). No atual cenário musical brasileiro, por exemplo, os autores destacam: Ellen Oléria, Tássia Reis, Rico Dalassam, IZA e os grupos Senzala Hi-Tech, Baiana Systems e Alienação Afrofuturista.

Também merece destaque o trabalho de Kênia Freitas que, segundo Sousa (2019), vem discutindo de forma teórica e crítica o afrofuturismo com foco no cinema, já tendo realizado curadoria de mostras como “A Afrofuturismo: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica”, realizada entre novembro e dezembro de 2015 em São Paulo e outras palestras em eventos sobre o tema.

Em termos de produção acadêmica, um panorama mais geral mostra uma intensificação em artigos, teses e dissertações desde o início do século XXI. No Gráfico 01 podemos ver um levantamento inicial quantitativo de produções acadêmicas registradas no Google Acadêmico. O levantamento utilizou os operadores e descritores “afrofuturismo” AND “literatura brasileira”. A demarcação temporal (1993 a 2024) deve-se à publicação de Marc Dery que apresentou o termo *afrofuturismo* e foi publicado em 1993.

Gráfico 01 – Evolução da Produção Acadêmica – Base: Google Acadêmico



Fonte: Elaborado pelas autoras

Considerando que se trata de um procedimento para ilustrar uma ideia de como está a produção acadêmica nacional nesse campo e que o Google Acadêmico adiciona teses, dissertações, artigos e livros, nos abstermos de realizar a mesma ação em outras bases. No entanto, entendemos que seria interessante entender o contexto dos últimos 04 anos que ensejaram esse crescimento nas investigações sobre afrofuturismo na nossa literatura.

A expansão de um campo editorial mais alinhado com produções afrocentradas, mulherismo, filosofia e história africanas, afrofuturismo, etc. pode ter contribuído para ampliação de publicações tanto acadêmicas (nacionais e estrangeiras) quando literárias. No Brasil, merecem destaque 03 Editoras: a Malê, a Kitembo, e a Ananse

fundadas em 2015, 2018 e 2019, respectivamente. Algumas das obras que vamos discutir neste artigo foram publicadas por essas editoras.

Ficção afrofuturista brasileira e a tecnologia ancestral

A nossa proposta de análise procura delinear a dinâmica dessa ancestralidade e desses saberes na reconstrução de mundos outros e futuros. Cabe salientar que não se trata de uma análise literária que pretenda construir um modelo de arquétipos para o gênero. Pelo contrário, a escolha se deu por esses romances trazerem os elementos que sustentam a discussão em torno de uma ficção científica que não se calca na ciência branca europeia.

Mas de qual ancestralidade africana estamos falando, lembrando que estamos falando de uma produção afrodiaspórica? Essa ancestralidade que se destaca nos romances está ligada a uma reconstrução de um passado que foi roubado às pessoas escravizadas, sequestradas de sua terra, seu lar e cuja cultura passou por um processo violento de tentativa de supressão. Nesse sentido, podemos entender que se trata de tradições inventadas, o que não significa que não são de fato uma base concreta para projeções de futuro e resistência.

A meu ver não existe nenhum problema em dizer que as tradições são invenções sociais que respondem às demandas de grupos particulares. É, inclusive, meu ponto de vista que a África mítica é uma construção subjetiva do povo-de-santo e dos intelectuais e como tal pode e deve ser usada como instrumento de luta contra as desigualdades raciais no Brasil (Oliveira, 2021, p. 221).

Igualmente como reconstrução, temos a cultura diaspórica, aqui entendida como o conjunto de práticas que emergem no novo lugar a partir das reengendramentos do que veio na bagagem dos escravizados. Assim, a ancestralidade é o ponto de reconstrução de uma memória e de uma cultura que sofreram, diuturnamente, vários processos violentos de apagamento. A própria possibilidade de mapeamento genealógico, de conhecer suas origens não foi permitida aos povos afro-diaspóricos. Como construir esse futuro sem o conhecimento pleno do passado?

Segundo Oliveira (2021), tendo como base o princípio de organização dos terreiros de candomblé, a ancestralidade é o elemento que estrutura uma visão de mundo e, sem ela, não haveria tradição e, como consequência também não haveria identidade. Ancestralidade sustenta a tradição que, por sua vez, consolida a identidade.



De Wangari à Terra (*Céu entre mundos*)

Assim, é possível entender como tal ancestralidade é trabalhada nas ficções. Em *O céu entre mundos*, estamos no século XXIII e em um planeta distante, Wangari, que foi povoado por uma missão africana composta por África do Sul, Nigéria, Quênia e Angola cerca de 200 anos antes. Nesse tempo e espaço, a ancestralidade está presente na vida da protagonista, Karima, de forma concreta por meio das práticas religiosas do candomblé que seus pais levaram ao novo planeta e de modo memorialístico e racional, por meio das figuras ilustres africanas no campo da política e ciência que são sempre reverenciadas. Mas, devido a uma trama que coloca sua vida em risco, Karima se vê obrigada a vir à Terra, planeta que nunca conheceu, pois nasceu em Wangari. Aqui, nesse novo espaço, em contato com uma outra natureza e com outras práticas religiosas, Karima descobre uma outra ancestralidade, mais ligada ao sensorial: sua relação com Oxóssi se estabelece em meio ao descobrimento dos ancestrais de sua mãe. Seu contato com manifestações de Oxóssi irá fazê-la redimensionar a própria missão como cientista e, sobretudo, pensar no maior enraizamento na ancestralidade. Por meio do seu contato com a natureza, durante o período em que fica no Centro de Harmonia Ambiental (lugar em que os viajantes que chegam de Wangari devem ficar um tempo para adaptação), ela experiencia de fato a relação com a ancestralidade materna, quando uma entidade lhe aparece e explica sua história e promete proteção.

Em *Céu entre mundos*, alguns desenvolvimentos científicos e tecnológicos não são explicados ou demonstrados. Principalmente aqueles que permitiram as viagens espaciais. Porém, a tecnologia e a ciência envolvidas na missão que colonizou Wangari é apresentada de forma detalhada. Karima lembra que no período escolar aprendeu como foi difícil para os exploradores africanos chegarem ao planeta. Foram necessários quase 100 anos para que eles pudessem explorar o espaço. Mas “a astronomia integrava o conhecimento africano desde o início das civilizações (Menezes, p. 82)”. Além disso, trabalhos de pesquisadores acadêmicos apontaram que “o conhecimento tecnológico estava presente em vários setores das sociedades da África Antiga (Menezes, p. 81)”. A descrição do conhecimento científico e tecnológico da África antes da Era Comum funciona para contextualizar essa possibilidade da missão para Wangari.



Ao longo da narrativa, são feitas várias referências a mulheres e homens africanos e afro-americanos do passado que se entrelaçam com o mundo do futuro vivido pelas personagens. As lembranças de Karima organizam a história de um desenvolvimento científico antigo, anterior ao da ciência europeia, que deu a possibilidade não só da missão espacial, como, também, de encontrar soluções para mitigar os problemas ambientais e tentar tornar o planeta Terra novamente um lugar habitável para todas e todos. Mas é, sobretudo, a experiência com a entidade ancestral que religa essa jovem que nasceu em outro sistema solar as suas origens e permite uma melhor compreensão do seu sistema familiar e fazer nascer seu desejo de continuar na Terra.

A nossa origem e o nosso destino (*Ancestral*)

Ancestral de Israel Neto e ilustrações de Gê Mendes traz uma interessante perspectiva do nosso passado no planeta Terra. Em um passado longínquo, o sistema Rá está entrando em colapso. Trata-se de um sistema antigo no qual os planetas, todos habitados, já alcançaram um alto grau tecnológico e formam um conselho estelar para decidir várias questões comuns. O nome dos planetas já é o primeiro indício de como é pensada essa nossa ancestralidade aqui na Terra: WU, Oceânica, Europe, Kemeti (o mais avançado tecnologicamente), Judais, Inca e Orum. Logo no início do romance, sabemos que os kemetis descobrem que um grande colapso atingirá os planetas WU e Europe, fato que provocará um desequilíbrio no sistema Rá.

A partir desse ponto, forma-se um grupo que irá buscar um sistema que possa receber os povos de cada um dos planetas de Rá. Mas o que eles encontram com condições perfeitas para ocupação é o Planeta Terra, que nesse ponto da história, já apresenta vida. Como ocupar um planeta nessa com tal condição?

- E se for necessário, colonizaremos esse planeta sozinhos – insistiu o embaixador de Europe.
 - Excelência, nossos pesquisadores detectaram vida animal avançada e selvagem por lá, como podem pensar em desatar o laço com o conselho e por seu povo em risco? – perguntou a embaixatriz oceânica.
 - Simples. Acabamos com todos ou transferimos tais espécies para outras regiões.
- Um silêncio perturbador toma conta do conselho, interrompido pelo embaixador Tutti.
- Já vamos conceber a extinção de uma espécie para sobrevivência de outra. Todos nossos pactos e acordos dessas longas décadas seriam quebrados. Vocês sabem onde planos como esses podem nos levar?



- Estamos cientes, sr. Tutti, à guerra!
- É o preço que suportariam pagar?
- O povo europeu sim, estamos dispostos. (Neto, 2021, p.16)

Esse diálogo que ocorre logo no início da narrativa indica a turbulência que irá afetar todo empreendimento de envio de naves com a população de cada um dos planetas. O êxodo está planejado em naves interestelares nas quais os selecionados deverão viajar em sono “múmico”; parte do acervo cultural de cada povo deverá ser selecionado para que na Terra haja continuidade das tradições.

Esse é um empreendimento coletivo. Cientistas como Ossaim (por Orum); Thot (por Kemeti), Wang (por WU) e Pacha (por Inca) estão envolvidos nas diferentes etapas do processo de construção de naves, de módulos de sobrevivência e mapeamento da rota.

O conflito da trama gira em torno da iniciativa dos europeus em partir sozinhos para colonizar a Terra. Nesse ínterim, há um golpe e a rainha Evelyn toma o poder do povo europeu e começa um empreendimento belicoso que acarretará problemas futuros. O futuro na Terra será marcado por tais conflitos já na origem. Isso fica claro quando em um momento especial, Orunmilá aparece para Evelyn e lhe revela o que os europeus farão com os outros povos durante a ocupação do planeta Terra.

Em *Ancestral* temos uma narrativa de origem para os povos do nosso planeta, na qual uma civilização alienígena aqui se estabelece com os que aqui já viviam formam os nossos ancestrais. Aqui, não estamos no futuro da Terra e sim em seu passado; a ancestralidade é evidenciada em suas origens. Não se trata de termos uma reconstrução das tradições em um futuro projetado. Em uma dinâmica na qual a Terra é o futuro de Rá... e Rá é nosso passado, a história narra não somente essa herança da cultura e da tradição de cada povo que viajou para o nosso sistema. Narra, também, a sobrevivência dos conflitos, agora em novo território.

Essa nossa origem mítica mescla diferentes culturas com um forte desenvolvimento tecnológico e marcas específicas de espiritualidade. O povo de Orum se destaca na narrativa e duas personagens simbolizam esses dois aspectos. Ogum o engenheiro, o artesão que projeta e constrói as naves em diálogo com os diferentes cientistas; Orunmilá que revela o futuro, senhor do conhecimento, da sabedoria e da adivinhação.



Ketu⁴ 3 – A terceira de seu nome (*O Caçador Cibernético da Rua 13; A Cientista Guerreira do facão furioso; O Blogueiro Bruxo das redes sobrenaturais*)

A série de romances de Fábio Kabral – *O caçador cibernético da rua 13*, com João Arolê; *A cientista guerreira do facão furioso*, com Jamila Olabamiji e *O blogueiro bruxo das redes sobrenaturais*, com Joselito Abimbola - acompanha as aventuras dessas três personagens cujos caminhos se cruzam em Ketu Três, Cidades das Alturas.

Ketu Três é o lar do povo melaninado, uma cidade comandada por sacerdotisas-empresárias e com alto desenvolvimento tecnológico, cujo funcionamento é garantido pela força dos fantasmas e ancestrais familiares.

Do alto dos maiores prédios e pirâmides de Ketu Três, sentados em seus tronos invisíveis no Òrun, aos pés do Grande Olódùmarè, estavam os *Odé*, os grandes caçadores espirituais, a realeza ancestral da primeira cidade de Ketu; eram esses os poderes cujo *asé* movimentava os sistemas operacionais mais importantes: geradores de energia, processadores de água e comida, fábricas de equipamentos e dispositivos, bibliotecas com os segredos do mundo; dizia-se que tamanha fartura provinha das aventuras vividas pelos caçadores ancestrais nas matas espaciais do universo – os *Odé* jamais descansavam do seu papel para com seus filhos. Já os fantasmas e ancestrais familiares estavam por toda parte, da menor folha à maior árvore, do menor parafuso ao maior dos prédios, se agitando no interior de toda a tecnologia de Ketu Três [...] (Kabral, 2017, p. 22).

Do primeiro ao último romance, Kabral vai apresentando a história de Ketu Três e o contexto sociopolítico dessa complexa cidade governada pelas Corporações Ibualama, chefiada por 13 matriarcas de diferentes famílias da elite e a rede de corrupção que envolve experimentos com jovens com poderes sobrenaturais, os *emi ejé*⁵.

Somos apresentados à origem de Ketu Três, de forma mais direta, ao final de *O caçador cibernético da Rua 13*. Havia o Mundo Original, no qual nasceu a Mãe – a terra onde nasceram todas as pessoas. Nesse lugar, todas e todos viviam bem e se dedicavam ao ancestral. Havia conflitos, mas eles eram resolvidos. Isso tudo termina com a chegada dos alienígenas em seus barcos voadores que sequestram as filhas e filhos da Mãe e os levam para outro Mundo, depois chamado Novo Mundo. Mas um

⁴ Ketu é um antigo reino da África Ocidental cujo território foi cortado por uma fronteira artificial, Nigéria-Benini, criada pelo colonialismo. O povo ketu é um subgrupo dos lorubás e o ancestral da cidade, segundo a tradição, é o segundo filho de Odudua (Lopes, 2004, p. 373)

⁵ Literalmente “sangue espiritual”; indivíduo que possui poderes sobrenaturais (Kabral, 2021, p.263)



dia, a força ancestral despertou e as filhas e filhos do Mundo Original venceram os alienígenas. O fim de uns foi o começo de outros. Também somos informados que cada herói ancestral desta guerra, de Èsú a Osalá, tem sua cidade, tanto no Òrun quanto no Mundo. Ketu 3 é a cidade Odé Osóòsi. Por fim, pelas palavras da presidenta Maria Stella Olumauowa Odé Guiaga Ibualama, aprendemos que “os ancestrais habitam todas as coisas; da menor pedrinha à maior das montanhas; do pequeno parafuso às grandes máquinas (Kabral, 2017, p. 185). Mas é ao longo do último romance, *O blogueiro bruxo...*, que temos toda origem e desenvolvimento de Ketu Três em uma narrativa ao feitio de uma epopeia, no sentido em que narra os feitos épicos de um povo e constitui elemento narrativo de sua origem⁶.

Ketu Três não é somente a cidade cenário das aventuras de João Arolê, Jamila Olabamiji e Joselito Abimbola. Com essa relação visceral entre tecnologia e ancestralidade, ela é a matriz da força que cada um carrega e a referência para o destino de cada um, constituindo, também, uma personagem.

João Arolê, o herói de *O caçador cibernético da Rua 13*, é filho de Oxóssi e caçador freelancer de *ajoguns*⁷. Sua vida é conturbada tanto pelos serviços que realiza quanto pela lembrança das pessoas que já matou. Um dia, seu caminho cruza com o de Jamila Olabamiji – uma *emi ejé* adolescente que não tem muita ideia dos seus poderes avassaladores. Essa filha de Ogum será a protagonista de *A cientista do facão furioso*. Mas temos também, a namorada de João, Maria Àròni: “Sou médica. Curandeira com especialidade em folhas e banhos. Doutora Àròni” (Kabral, 2017, p. 47), cuja morte marca a vida de João. E temos sua velha amiga Nina Oníse, líder de um grupo rebelde denominado Os Isote (aqueles que se rebelam). Esse grupo luta contra as ações Corporações Ibualama, especificamente aquela de matar ou usar como armas pessoas com dons poderosos de evocação. Nina e João foram crianças recrutadas e forjadas nesse sistema, mas escaparam do domínio das corporações. Em *O caçador cibernético...*, a trama gira em torno de uma série de assassinatos de sacerdotisas das Corporações Ibualama e João, ao aceitar determinados trabalhos,

⁶ Em *O blogueiro bruxo...* cada capítulo, que apresenta a trama que gira em torno de Joselito Abimbola, é precedido por um conjunto de versos que compõem a história de Ketu Três e seus heróis; lutas, dramas e como ela chegou ao estágio atual. Esse conjunto de versos pode ser entendido como divisão, e cada uma traz um acontecimento com relação à Ketu Três.

⁷ Espíritos perversos, inimigos dos orixás e de toda humanidade; espírito corrompido, maligno; energia negativa (Kabral, 2021, p. 262).



se vê envolvido nessa conspiração. Na história, temos uma descrição mais técnica de Ketu 3, onde vemos diferentes artefatos tecnológicos de alto nível cujo funcionamento é explicado pela força espiritual vinda do plano superior, que impulsiona esses construtos feitos de metais, concreto e outros materiais.

Em *A cientista do facão furioso...* o foco é Jamila e sua trajetória de descobrimento dos seus poderes e de sua origem. Marcada por uma inteligência aguçadíssima, Jamila, como filha de Ogum, dedica-se à tecnologia. Cientista e inventora uma mente inquieta que aos 15 anos começa a manifestar enormes poderes de transformação que a colocam em risco, assim como àqueles que estão por perto. Como uma jovem *emi ejé* excepcional, ela fica na mira das Corporações. João Arolê a leva para os Isoté, de modo que ela passa a viver com eles e ser iniciada como filha de Ogum. Na trama, Jamila enfrenta o ódio de Pedro Olawuwo, um jovem de sua turma na escola e tem de encarar a verdade sobre sua origem: ela é um dispositivo biológico experimental desenvolvido nos laboratórios secretos da indústria farmacêutica Olasunmbo. O objetivo do projeto era desenvolver *emi ejé* artificiais para os propósitos das corporações. No entanto, Mãe Yolanda de Olawuwo, uma mulher da alta linhagem que perdeu o útero no parto do seu primeiro filho, conseguiu produzir Jamila em um útero artificial e pretendia usar os poderes sobrenaturais sintéticos da menina para “empoderar” os filhos da elite que nascessem sem poderes. Pedro Olawuwo é esse filho que nasce sem poderes e cuja família fica arruinada, pois Jamila foge do laboratório levando ao fracasso o projeto da família.

Dois momentos merecem destaque na trama deste romance afrofuturista. O primeiro está no capítulo A Escola. Nele, Jamila está assistindo, sem muito interesse, a uma aula de “caminhos da cultura”. Ela se sente entediada, pois queria estar em casa trabalhando em seus experimentos e não se interessa pelos conteúdos das aulas. No entanto, o professor lança uma pergunta (*Quem poderia nos dizer as principais características do movimento futurista ancestral?*) cuja resposta traz elementos pertinentes à perspectiva afrofuturista:

O movimento futurista ancestral se caracteriza por uma total reinvenção da maneira de olhar as artes tradicionais padronizadas, pois se trata de uma contracultura cujo foco é experimentar novas formas de expressar as manifestações culturais de vários povos descendentes do Continente. Outra questão importante é ressaltar é a arte de contar histórias com protagonismo de autores e personagens pertencentes aos povos antigos das primeiras dimensões do mundo [...] (Kabral, 2018, p. 63)



Em uma estratégia denominada, em literatura, *mise en abyme*, a narrativa se reflete sobre si mesma ao explorar conceitos e características que dialogam com a própria essência da ficção afrofuturista. Essa aula pode servir como um microcosmo que abarca as ideias importantes do movimento, como a valorização da cultura africana (cultura dos povos descendentes do Continente), a crítica às narrativas coloniais (nova forma de olhar as artes tradicionais) e a imaginação de futuros alternativos que desafiam as limitações impostas pelas narrativas hegemônicas eurocêntricas.

O segundo momento, está no Capítulo A Ciência. Nele, Jamila está desenvolvendo um artefato para solucionar problemas causados por máquinas que dão pane por conta dos espíritos que as animam. Quando isso acontece, monstros aparecem e pessoas podem morrer. Cabe aos caçadores darem conta dessas anomalias. Jamila pensa em um instrumento que possa resolver tal problema, considerando que tudo gira em torno da energia. Mas qual energia? A energia da melanina! A protagonista explica:

A melanina é a substância mais importante do universo, pois é um semicondutor orgânico; melanócitos codificam as experiências de vida, registram aprendizados, interagem com o poder eletromagnético do sangue. A melanina nos aproxima da divindade, porque os espíritos ancestrais são seres compostos por puro pensamento; ou seja, puro padrão eletromagnético (Kabral, 2018, p. 77)

A busca de Jamila revela uma relação intrínseca entre materialidade e espiritualidade, em um modo de pensar ciência e tecnologia para além da produção de máquinas e artefatos que funcionam a partir de fontes de energia externa. Neste mundo de Ketu 3, a melanina como semicondutor proporciona uma nova perspectiva sobre energia e natureza.

Em *O blogueiro bruxo das redes sobrenaturais*, essa relação entre um mundo tecnológico, energia vital dos ancestrais e semicondutores orgânicos da melanina dá forma ao espaço da virtualidade e das redes sociais.

Na trama, o protagonista, Joselito Abimbola, só queria ser ele mesmo.... No entanto, como blogueiro e bruxo, ele é determinado pelos seguidores. Sua vida é orientada pelas redes. E em Ketu 3, as redes são, também, sobrenaturais. A imersão é profunda.



No passado, os filhos de Oxóssi e de Ogum, em Ketu 3, estavam empenhados em encontrar novas formas de conectar as pessoas não importando a distância. Os filhos de Logun Edé já faziam uso de um lago metafísico; um lago imaginário capaz de se conectar com espaços reais. Nesse lago, os filhos de Logun Edé mergulhavam para se locomover e se comunicar com seus irmãos. No entanto, eles a usavam apenas para dividir fofocas, pequenas picuinhas e bobagens de celebridades. Os filhos de Ogum achavam um desperdício usar tal potencial para tarefas tão mesquinhas, mas ele e os filhos de Oxóssi propõem um acordo aceito pelos filhos de Logun Edé. Então, o lago metafísico é dividido com a população de Ketu 3.

Joselito é filho de Logun Edé e desde que se conhece por gente age como blogueiro em busca de fama e likes. Suas postagens são feitas para gerar engajamentos superiores aos da sua “rival” Larissa Okikiade e provocam guerras de comentários raivosos entre os seguidores de ambos.

O contexto da trama é as consequências das “guerras” de comentários raivosos que os seguidores dos blogueiros trocam e os consequentes cancelamentos: no fundo do poço da rede sobrenatural, esses comentários que foram “derrotados” e os perfis cancelados se tornam corpos destroçados que, ainda que mortos, tentam se devorar uns aos outros. Ou seja, a violência nas trocas dos comentários é projetada em um espaço tecno-espiritual onde há confrontos que geram perdas; os seguidores que perdem essa guerra se tornam *ajoguns*. Não há morte física dos blogueiros ou seguidores, mas projeção espiritual da violência, já que a própria rede funciona a partir de relações sobrenaturais.

Em *O blogueiro bruxo...* João Arolê, Jamila, aqui já iniciada, e Nina entram em cena para tentar resolver o grande problema gerado por esse acúmulo de energia negativa e violenta que gera monstros que podem levar à morte de pessoas em Ketu 3.

Joselito e João Arolê são primos e são *emi ejé*. Desavenças da infância fizeram com que se distanciassem, mas ambos acompanhavam à distância a vida um do outro. *Stalkeavam*. Isso, porque como diz Arolê ao final da história, eles são família.

Joselito tem uma trajetória de amadurecimento, indo de uma personagem na e da rede a um iniciado em Logun Edé, distante das disputas que durante um bom tempo ajudou a alimentar. Essa trajetória é narrada pelo “bicho” Genoveva, um animal bio-tecnológico que a mãe de Joselito lhe presenteou quando ele é criança, com o



objetivo de acompanhá-lo. Genoveva é um criatura alada que analisa as ações de Joselito, mas não julga. Ao final, feliz pela iniciação de seu mestre, Genoveva se encontra ao lado de outros pássaros na floresta da Casa da Folha Verde, lugar em que Arolê e Abimbola serão iniciados. Ela lacrimeja, sem acreditar, ao ver os dois primos juntos; ela começa a cantar com os outros pássaros, encontrando a sua própria natureza.

A série afrofuturista de Fábio Kabral, que tem Ketu 3 como cenário e a trajetória dessas 3 personagens entrelaçada, apresenta uma construção valiosa nessa relação com a ancestralidade e a tecnologia. Como afirma Olupona (2023), a tradição ancestral é um aspecto chave nas religiões africanas. Em algumas, os ancestrais (antepassados) são iguais ou mesmo superiores às divindades; em outras a veneração ancestral é fundamental na formação dos clãs, linhagens e famílias. Por estarem em um domínio superior da existência terrena, os antepassados estão em condições de oferecer bençãos aos membros vivos da própria linhagem. Nesse sistema, as oferendas possuem papel fundamental.

Em Ketu 3, a energia da ancestralidade sustenta o funcionamento de todo sistema de vida terrena e o papel das *otá* é importante para entender esse processo. *Otá* é uma “pedra sacralizada em rituais específicos para servir de morada de um espírito ancestral” (Kabral, 2018, p. 285) ou onde se assenta o axé dos orixás (Lopes, 2004). Em Ketu 3, ela funciona, também, como bateria, como fonte de energia de todos equipamentos e maquinários.

Em Ketu 3, não há ciência sendo construída ou tecnologia funcionando se não houver a força dos ancestrais.

Por um outro futuro, por uma outra forma de ver o mundo e a ciência

A ficção científica calcada em uma tecnociência eurocêntrica em sua tradição e desenvolvimento nos forneceu mundos futuros eurocentrados, brancos heterossexuais, como podemos observar em todas as discussões trazidas por Marc Dery; Samuel Delanny; Alondra Nelson, dentre outros. Esses autores, também, destacam a perspectiva de uma narrativa ficcional que projete futuros possíveis a partir dos africanos e dos seus descendentes da diáspora.

A literatura afrofuturista brasileira é um campo em pleno desenvolvimento, como podemos ver pelo volume de produção (romances e coletânea de contos) e pelas

editoras que cuidam que suas linhas editoriais abarquem produções afrofuturistas nacionais.

Nossa perspectiva foi a de iniciar o delineamento de um modo próprio, específico da construção de uma ancestralidade que costura elementos afro-diaspóricos, mitos e tradições de uma África que se torna imaginada em terras tupiniquins, mas que é, sobretudo resistência. Nesse processo, diferentes práticas e materialidades se tornam lugares de memória de um outro lugar e de uma outra memória que aqui é reconstruída. Essa memória é ancestral e se amalgama à tradição.

Sem dúvida a centralidade de Oxóssi não é mero acaso. Nas narrativas que trazem um futuro-resultado de desastres ambientais, o Orixá da mata é figura central para uma reconstrução mágico-tecnológica fora dos padrões de uma tecnociência eurocêntrica. Em Ketu 3, Oxóssi retorna para refundar uma cidade que sempre foi sua, sustentando, com seus pares, uma relação entre axé de tecnologia. A energia que flui pelos artefatos é mágica, mas é terrena também.

Marcadamente dentro da cultura iorubá, tais representações devem ser entendidas a partir de alguns pontos. O primeiro é a reconstrução de uma imagem de África aqui neste continente, assim como o redimensionamento das práticas religiosas iorubás em nosso território, atravessadas que foram “aculturação, transmissão oral, miscigenação de raças, e principalmente à condição de opressão em que viviam” (Almeida, 2006, p. 12).

Nesse sentido, é importante destacar que uma construção identitária se faz presente a partir de elementos culturais que se transmutam no processo afro-diaspórico e, com isso, uma “origem” não é decalque, mas reconstrução e re-ligação no aqui e agora.

No entanto, o modo diferenciado, o *novum* que o nosso afrofuturismo traz está calcado em uma perspectiva que sofreu profunda cisão na idade moderna: a separação entre ciência e outras formas de saber, dando à primeira a primazia pela pergunta e pela resposta sobre os fenômenos do mundo. Não se trata de criticar a ciência, mas entender que ciência não é só conhecimento europeu moderno de base empirista ou racionalista. Outras formas de conhecimento, saberes habitam outras formas de narrativas de ficção científica.

Essa marca, que encontramos nos romances que trouxemos aqui e em outros que ficaram fora desse espaço, é importante, mas não determinante. Não é condição

sine qua non que essa relação esteja presente para termos um romance afrofuturista brasileiro. Há outras, como a projeção da periferia com majoritária população negra em luta nas sociedades distópicas. Mas isso, é assunto para outro futuro...

Referências

ALMEIDA, Maria Inês Couto de. **Cultura Iorubá: costumes e tradições**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

ANDERSON, Reynaldo. Afrofuturism 2.0 & the black speculative art movement: notes on a manifesto. **Obsidian: Speculating Futures: Black Imagination & the Arts**, [S.l.], v. 42, n. 1-2, 2016. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40188715>. Acesso em: 15 abr. 2024.

ASIMOV, Issac. **No mundo da ficção científica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas. São Paulo: Editora 34, 2017.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editoria da UFRGS, 2003.

CHEATAM, Safiyah. Making a Case for W.E.B. Du Bois as a Proto-Afrofuturist. **Medium**. 2020. Disponível em <https://medium.com/the-drinking-gourd/making-a-case-for-w-e-b-du-bois-as-a-proto-afrofuturist-302c60d8db8d>. Acesso em: 05 abr. 2025.

CLOT, Yves. Psicologismo. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

DERY, Marc. De volta para o afuturo: entrevistas com Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose. **Ponto e Virgulina**, edição temática n. 1: Afrofuturismo, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-argulina-1-afrofuturismo/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

DIAS, J. C. do N.; RODRIGUES, M. dos S. Por uma genealogia do afrofuturismo. **Kwanissa: Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros**, v.4, n.7, 2021 <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/kwanissa/article/view/15334>

ESHUN, Kodwo. Captura de Movimento: Entrevista. **Ponto e Virgulina**. Edição Temática n.1: Afrofuturismo, 2020. Disponível em <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-argulina-1-afrofuturismo/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

KABRAL, Fábio. **O caçador cibernético da rua 13**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

KABRAL, Fábio. **A cientista guerreira do facão furioso**. Rio de Janeiro, Malê, 2018.

KABRAL, Fábio. **O blogueiro bruxo das redes sobrenaturais**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

MENESES, Sandra. **O céu entre mundos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: creation of a prosaics**. California: Stanford University Press, 1990.

NELSON, Alondra. Introdução a “future text”. **Ponto e Virgulina**, edição temática n. 1: Afrofuturismo, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-virgulina-1-afrofuturismo/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

NETO, Israel. **Ancestral**. São Paulo: Kitembo, 2021.

OLIVEIRA, Carmen Irene C. **Remakes**: produzir sentidos diferentes a partir do mesmo, ou como a informação não-científica articula a relação cinema/memória/ciência. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação IBICT/UFF, 2009.

OLIVEIRA, Eduardo. **A ancestralidade na encruzilhada**: dinâmica da tradição inventada. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

OLUPONA, Jacob K. **Religiões Africanas**: uma brevíssima introdução. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2023.

RHODES, Paul. Paul Ricoeur and narrative identity. **Psychology Today**. 2016 Disponível em < [Paul Ricoeur e a Identidade Narrativa | Psicologia Hoje](#)> Acesso em: 20 abr. 2025

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo**: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Literatura, UnB, 2019.

SUVIN, Darko. A ficção científica e o novum. **Outra Travessia**. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, v.2, n.32, 2021.

TSZESNIOSKI, Roberta R. Bahia; QUELUZ, Gilson Leandro. Afrofuturismo: a construção da identidade negra a partir da literatura. **Revista Humanidades e Letras**, vol. 6, n. 01, 2020.

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturismo**. São Paulo: Ananse, 2024.

YASZEK, Lisa. Raça na ficção científica: o caso do afrofuturismo. **Ponto e Virgulina**. Edição Temática n. 1: Afrofuturismo, 2020. Disponível em <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-virgulina-1-afrofuturismo/>. Original publicado em Introduction to Science Fiction: Online Toolkit for Teaching SF. 2013. Disponível em: http://virtual-sf.com/?page_id=372. Acesso em: 20 abr. 2024