
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LITERATURA DE FICÇÃO AFROFUTURISTA NO BRASIL

George Lima¹

RESUMO: O artigo esboça alguns dos aspectos gerais da Ficção Afrofuturista produzida por escritores negros brasileiros. Além de considerar as proposições elaboradas inicialmente pelo norte-americano Mark Derry (1994) sobre “Afrofuturismo”, reflete-se sobre o modo como a literatura brasileira contemporânea mantém relações com o presente. Em função dessa perspectiva, a proposta do artigo é reconhecer a narrativa ficcional afrofuturista produzida recentemente no Brasil como uma modalidade fantástica da literatura brasileira contemporânea, que especula a condição atual do sujeito negro brasileiro em cenários outros. Identificam-se algumas das possibilidades desse modo ficcional a partir do importante elenco de escritores negros brasileiros que aparece neste século, especialmente tomando como ponto de partida a segunda década: Julio Pecky, Lu Ain-Zaila, Aldri Anunção, Fábio Kabral, Ale Santos e Sandra Menezes. Para embasar teoricamente as considerações sobre a Ficção Afrofuturista, foram utilizadas as proposições de Beatriz Resende (2008) e Karl Erik Schollhammer (2009) sobre os aspectos gerais da Literatura brasileira contemporânea. Foram utilizadas também reflexões realizadas por Kênia Freitas e José Messias (2018) e Anne Caroline Quiangala (2020) sobre Afrofuturismo.

PALAVRAS-CHAVE: afrofuturismo; ficção; literatura brasileira contemporânea.

AFROFUTURIST FICTIONAL LITERATURE IN BRAZIL

ABSTRACT: The article outlines some general aspects of Afrofuturist fiction produced by Black Brazilian writers. In addition to considering the propositions initially developed by the American scholar Mark Dery (1994) on “Afrofuturism,” it reflects on the ways Contemporary Brazilian Literature engages with the present. From this perspective, the article proposes recognizing Afrofuturist fiction recently produced in Brazil as a fantastic modality within Contemporary Brazilian Literature, speculating on the current condition of Black Brazilian subjects in alternative settings. Some of the possibilities of this fictional approach are identified through a significant group of Black Brazilian writers who have emerged in this century, particularly since the second decade. These include Julio Pecky, Lu Ain-Zaila, Aldri Anunção, Fábio Kabral, Ale Santos, and Sandra Menezes. To theoretically support these considerations on Afrofuturist fiction, the propositions of Beatriz Resende (2008) and Karl Erik Schollhammer (2009) on Contemporary Brazilian Literature were utilized, alongside reflections by Kênia Freitas and José Messias (2018) and Anne Caroline Quiangala (2020) on Afrofuturism.

KEYWORDS: afrofuturism; fiction; contemporary Brazilian literature.

Recebido em 18 de abril de 2024. Aprovado em 25 de outubro de 2024.

¹ limas.georg@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3678-3217>



INTRODUÇÃO

Mark Dery (1994) foi quem cunhou o termo “Afrofuturismo” a partir do ensaio “Black to the Future”, no início dos anos 1990, para designar ficções produzidas por afro-americanos e que lidam com preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX. Apesar de Dery ter se referido a instâncias afro-americanas e de fazermos o esforço elástico abarcando todo o continente da América, sabemos que usualmente o adjetivo “americano” e suas variações são comumente utilizados como gentílico dos Estados Unidos da América. Vale lembrar que este país a se autointitular de forma abreviada como América. Essa nossa ressalva encontra respaldo quando notamos no ensaio escrito por Dery apenas referência a autores negros norte-americanos: Samuel R. Delany, Octavia Butler, Steve Barnes e Charles Saunders, por exemplo.

Recentemente no Brasil, alguns autores estão também propondo a escrita de narrativas fantásticas que especulam sobre possibilidades para a população negra brasileira, sem deixar de lado fatores sociais que estruturam nossa atualidade. A nosso ver, essas narrativas são manifestações da literatura brasileira contemporânea, posto que dão a ver em sua enunciação aspectos que caracterizam a literatura produzida no começo deste século. O que este artigo propõe é justamente cercar esses aspectos de modo a reconhecermos a especificidade da Ficção Afrofuturista como uma das modalidades fantásticas da literatura brasileira contemporânea.

Para melhor explorar o que propomos, listamos dois eixos com o objetivo de situarmos a produção dessas ficções, posto que explicitam seus aspectos literários de modo a reconhecermos um ponto de clivagem: a princípio, embora paradoxalmente o adjetivo “futurista” indique uma temporalidade por vir, a tematização do presente se mostra pertinente para compreendermos a enunciação das obras afrofuturistas; por outro lado, o aspecto especulativo está condicionado ao modo com que observamos procedimentos fantásticos criando possibilidades outras para a população negra.

MANIFESTAÇÃO CONTEMPORÂNEA, INSCRIÇÃO DO PRESENTE

Ao levarmos em conta a palavra “contemporâneo”, geralmente refletimos sobre o modo com que é disposto o nosso presente, aqui e agora. Isto é, a consideração do presente está comumente condicionada a sua correlação com o passado e o futuro. *A priori*, pode-se afirmar que o contemporâneo está na aparente continuidade entre os acontecimentos já ocorridos e os que ainda virão. Mas não nos deixemos ser levados pela aparência contínua. Essa consideração só é possível à medida que discursivamente criamos um paradoxo diante de um tempo irrecuperável. Não é por acaso que Giorgio Agamben, ao citar a afirmação de Roland Barthes de que “o contemporâneo é o intempestivo”, tenha elencado “perceber e apreender o seu tempo” (2009: 59) e

“perceber não as luzes, mas o escuro” (2009: 62) como tarefas pertinentes ao sujeito contemporâneo (o poeta). Além de se posicionar diante de tendências pós-estruturalistas, que se distanciam dos temas que pressupõem a continuidade, Agamben reflete sobre o modo com que as descontinuidades são operantes na consideração do que é da ordem do contemporâneo: não se reconhecendo como participante nem de acordo com as pretensões de seu tempo, o contemporâneo é aquele que toma distância a fim de reconhecer a singular relação com o próprio tempo:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de *uma dissociação* e *um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (2009: 59, grifo do autor)

O poeta, tomando este termo num sentido *lato*, querendo nos referir mais precisamente àquele que escreve no presente, necessita afastar-se de sua contemporaneidade, ver-se dissociado numa espécie de suspensão anacrônica, pois, quando se leva em conta o presente, este já passou e, portanto, seria impossível ancorá-lo. Nessas condições, “perceber não as luzes, mas o escuro” não significa privar-se da visão, mas dirigir-se àquilo que não nos é dado *a priori*. O imediatismo das luzes pode fascinar a visão, fazendo com que aqueles que coincidem muito plenamente com sua época sejam impedidos de “ver” vendo. No entanto, perceber o contemporâneo é o tatear no escuro, observar sob um ângulo através do qual o presente se manifesta como descontinuidade e, desse modo, nota-se a ambivalência da atualidade e da inatualidade, espécie de ponto de clivagem histórica, posto que:

o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (Agamben 2009: 72)

Em função dessa perspectiva, por qual razão consideramos a Ficção Afrofuturista Brasileira uma manifestação contemporânea da narrativa fantástica? Para respondermos essa questão, torna-se importante antes de tudo nos situarmos na conjuntura que remonta o que hoje pode ser compreendido como Literatura brasileira contemporânea.

Karl Eric Schøllammer (2009), ao discutir sobre a literatura brasileira contemporânea, elocubra sobre o suposto entendimento a respeito do sucesso e da visibilidade de algumas obras literárias agenciadas pela mídia, pela academia e entre alguns grupos de leitores. De acordo suas elocubrações, o sucesso de obras na contemporaneidade não é sinônimo de coincidência histórica nem a falta de entendimento dos seus respectivos leitores significa que elas não lograram a compreensão excepcional do momento. Segundo Schøllammer (2009: 10), haveria uma espécie de paradoxo na recepção de algumas obras a partir do qual a noção de contemporâneo teorizada por Agamben talvez não encontraria respaldo. No entanto, o autor reconhece a dificuldade no escritor brasileiro contemporâneo de captar a especificidade do seu presente, sendo inclusive “motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica” (Schøllammer 2009: 10).

Vale lembrar aqui que essa motivação não acontece apenas em relação às formas de realismo já tão conhecidas pela crítica, mas também da maneira com que a memória histórica e a realidade social (seja ela privada ou pública) é referida hoje em dia. Vozes e discursos anti-hegemônicos aparecem neste cenário possibilitando formas múltiplas e não-centralizadoras de se enxergar o real, visto que até recentemente estavam afastados do universo literário.

As reflexões iniciais postas por Schøllammer partem das observações realizadas pela crítica literária Beatriz Resende (2008: 26) ao notar a “presentificação” como uma questão/preocupação predominante e frequente na Literatura Contemporânea Brasileira, escrita entre final dos anos 90 e o começo do nosso presente milênio. Com isso não se reconhece, entretanto, a busca por uma novidade ou inovação como quis os modernistas, desejando romper absolutamente com o passado e criando um futuro embrionário no presente. Nota-se na Literatura Contemporânea Brasileira o presente sendo manifestado como uma falha, de modo a estar entre um “ainda não” e um “não mais”, como quis Agamben (2009: 67) ao refletir sobre a contemporaneidade. Sendo o contemporâneo uma espécie de anacronismo, Schøllammer entende que a história não mais forneceria esperanças em relação a um passado perdido ou a um futuro utópico. De acordo com o autor,

O passado apenas se presentifica enquanto perdido, oferecendo como testemunho seus índices desconexos, matéria-prima de uma pulsão arquivista de reconhecê-lo e reconstruí-lo literariamente. Enquanto isso, o futuro só adquire sentido por intermédio de uma ação intempestiva capaz de lidar com a ausência de promessas redentoras ou libertadoras. (Schøllammer 2009: 12-13)

Embora o reconhecimento de uma Poética Afrofuturista remeta a uma certa concepção de futuro, sua manifestação apresenta a presentificação como questão/preocupação predominante. A descrença atual em relação às utopias mostra-se como motivo pelo qual o escritor afrofuturista constrói suas respectivas narrativas. Ainda que tenha sido um termo cunhado em contexto norte-americano no início dos anos 1990, a adoção dessa terminologia na caracterização de ficções brasileiras reinsere,

como veremos, as questões que fundamentam o caráter especulativo sobre o presente que esse tipo de literatura possui. Dery afirma o seguinte:

A noção de Afrofuturismo dá origem a uma antinomia preocupante: pode uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado, e cujas energias foram posteriormente consumidas pela procura de vestígios legíveis da sua história, imaginar futuros possíveis? Além disso, a propriedade irreal do futuro já não pertence aos tecnocratas, futurólogos, designers e cenógrafos – brancos para um homem – que arquitetaram as nossas fantasias coletivas?² (1994: 180)

A própria noção de Afrofuturismo coloca em dúvida a positividade sobre os dados históricos do passado e a possibilidade de se conjecturar futuros. Essa terminologia gera uma antítese problemática, isto é, incorpora uma problematização negativa em relação ao passado e ao futuro. De acordo com essa perspectiva, não seria possível imaginar futuros porque a população afrodiáspórica teve seu passado fortemente apagado. Reconhece-se também que o futuro, mesmo sendo utópico, já possui detentor e, por isso, a população negra está privada dessa possibilidade, uma vez que a ela foi imposto um imaginário social.

Ao refletir sobre a hipótese de um futuro planetário negro conjurado por Achille Mbembe (2016) em uma palestra intitulada “Afropolitanism and Afrofuturism”, proferida no Collège de France, Kênia Freitas e José Messias (2018: 410) apresentam a proposta afrofuturista sobre o futuro do passado. Reconhece-se que as populações negras da contemporaneidade são sobreviventes de um processo de abdução, a partir do qual são filhas de alienígenas sequestradores e escravocratas. Sujeitos negros foram desterritorializados e incorporados num sistema estranho durante a construção de novas sociedades. As formas de encarceramento foram estruturadas e institucionalizadas de modo a organizar o funcionamento da cidade hoje e a vigilância sobre a população negra e pobre. Os autores Freitas e Messias (2018: 411) consideram dois traumas contemporâneos frutos da diáspora africana: o da escravidão (no passado) e o da violência estatal (no presente). Ainda de acordo com os autores, a Ficção Afrofuturista possui duas naturezas: a) uma criação artística que une a discussão racial com a ficção científica; e b) a própria experiência negra como ficção absurda sobre o cotidiano (distopia).

Se quisermos identificar algumas das possibilidades de nossa prosa de Ficção Afrofuturista, podemos partir do importante elenco de escritores negros brasileiros que aparece neste nosso século, especialmente a partir da segunda década, como Julio Peclý, Lu Ain-Zaila, Aldri Anunciação, Fábio Kabral, Ale Santos e Sandra Menezes.

Para nos referirmos de forma mais enfática sobre a presentificação como marca da ficção contemporânea brasileira, podemos nos referir à obra *O caçador cibernético*

2 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? Furthermore, isn't the Unreal estate of the future already owned by the technocrats, futurologists, streamliners, end set designers – white to a man – who have engineered our collective fantasies?

da rua 13, escrita por Fábio Kabral (2017). Esse romance narra os dilemas vividos pela personagem João Arolê, um jovem negro possuidor de poderes místicos consentidos por *Odé Osóòsì*, que vende seu trabalho como caçador de *ajogun* (espécie de espírito negativo). Todavia, apesar de estar no Novo Mundo, momento no qual a população negra vive uma situação de aparente “liberdade” e “felicidade”, Arolê se vê perseguido pela instituição *Aláfia Oluso*, guarda de extermínio responsável por manter a paz da cidade Ketu Treze. A perseguição contínua por parte dessa instituição atribui à narrativa um domínio de atualidade que remete à violência policial e ao controle territorial vistos hoje no Brasil. Ainda que não mais escravizados, vê-se a manutenção da vigilância contemporânea que cerceia o direito da população negra.

Outra questão identificada por Resende (2008) nas múltiplas possibilidades da prosa contemporânea diz respeito à temática da “violência nas grandes cidades”. A perplexidade causada pela violência urbana na população também não deixa de ser um motivo para a literatura. O modo com que a violência é abordada nas obras contemporâneas apresenta uma possibilidade inovadora no quadro da produção literária brasileira. De acordo com a autora,

Se a questão da violência, com suas causas e formas de controle, divide governos e políticos, põe em xeque as diversas formas de administrar o Estado, espalha acusações, deixa a população amedrontada e perplexa, a transposição da violência urbana para a literatura também não deixa de ser polêmica. Cada vez mais a crítica literária, sobretudo acadêmica, vem se ocupando do debate em torno do excesso de realismo utilizado nessas narrativas, perguntando-se até que ponto o ficcional não seria empobrecido, numa retomada de recursos anteriores ao moderno. (Resende 2008: 32-33)

Sem querer nos ater, *a priori*, à polêmica se há ou não empobrecimento da literatura em face dos recursos ficcionais, a enunciação da violência por meio da obra é, na verdade, uma das faces da presentificação enquanto preocupação predominante da prosa contemporânea. A violência seria um paradigma atual sem o qual seria impossível se discutir sobre as relações sociais e políticas, seja na literatura ou fora dela. É seguindo o princípio de intervenção política sobre a violência que Resende nota as identidades não-hegemônicas assumindo a regência de seus destinos, de sua história e de sua vida privada. Em função dessa perspectiva, a cidade funcionaria como cenário e tema da literatura de modo a ficcionalizar sujeitos dissidentes sobrevivendo dilemas urbanos contemporâneos, “que ameaçam o presente e afastam o futuro, que passa a aparecer como impossível” (Resende 2008: 33).

Se retomarmos as instâncias mencionadas sobre o romance de Kabral, conheceremos símbolos que estruturam o funcionamento das cidades do Brasil, ou melhor, que condicionam a sobrevivência da população negra frente ao controle estatal e à vigilância. Mesmo que em Kabral não encontremos a dicotomia branco x negro como parâmetro de análise da violência, há em seu romance a divisão estabelecida a partir de linhagens que confere a certos sujeitos negros subjugação em detrimento de outros (colorismo). Essa divisão de classe é que estabelece as condições de segurança

e de violência para a população da cidade Ketu Treze. Waldson Gomes de Souza nos fornece uma descrição precisa sobre o modo como a violência ocorre de acordo com a hierarquia social figurada no romance *O caçador cibernético da rua 13*:

mesmo em uma cidade afrocentrada e livre do racismo, outras desigualdades são identificadas ao longo do romance. Ao interagir com um rapaz de pele negra muito escura, o protagonista já deduz que ele é de alguma família importante. Em outros momentos fica evidente que quanto mais escura a pele, melhor é a posição de classe social. Já os emí ejet sofrem preconceito por possuírem poderes sobrenaturais, mas em sua maioria são membros de famílias ricas e com suas habilidades conseguem se defender dos ataques de espíritos malignos. A população pobre é mais vulnerável a esses ataques constantes, o que serve de motivação para João Arolê combater esses espíritos. (2019: 41)

Souza (2019: 41) afirma que Ketu Treze é uma cidade afrocentrada e livre do racismo. No entanto, notam-se aspectos estruturais nas relações sociais estabelecidas que nos remetem ao colorismo, posto que aqueles que possuem pele mais retinta ocupam uma posição mais privilegiada na hierarquia. Essa forma de estruturação parece funcionar como uma resposta ao racismo vivido outrora, quando levamos em conta o processo de colonização/escravização no passado da narrativa. Vejamos:

Aí vieram as naves dos alienígenas. Barcos voadores invadiram o Mundo. Os alienígenas violentaram a Mãe, arrancaram os filhos do seu ventre. Sequestraram pessoas, acorrentaram-nas como se fossem animais. Levaram para outro Mundo, que mais tarde foi chamado de Mundo Novo. Os alienígenas agrediram o Mundo com lixo e poluição, escravizaram os filhos do Continente com violência e ódio.

Mas a força dos ancestrais está com seus filhos e filhas. A força ancestral despertou, e os filhos do Mundo acabaram com os alienígenas. Conquistaram a liberdade com as suas próprias mãos, e fizeram do Mundo Novo o seu novo lar. E o Mundo voltou a sorrir para os seus filhos e filhas. (Kabral 2017: 184)

Ketu Treze não é somente uma cidade que se quer afrocentrada. Embora seja a volta de um Mundo em que a população negra sorria, traz em si a marca do colonizador alienista. As cicatrizes deixadas pelo processo de violência que foi a colonização/escravização estão longe de serem apagadas, latejam à medida que se coloca em funcionamento as relações sociais nas ruas. Nesse sentido, inclusive o imaginário cosmogônico da população não deixa de sofrer intervenções dessa estrutura racista, posto que é controlado quando o detentor do poder sobrenatural não é alguém pertencente a uma posição privilegiada no sistema hierárquico que estrutura as relações econômicas da população.

O modo com o qual as personagens funcionam na Ficção Afrofuturista dá a ver um terceiro elemento, que, segundo Resende (2008: 29), caracteriza também a literatura brasileira contemporânea: o sentimento trágico. O trágico aqui tem contornos

específicos de acordo com a maneira com que a temática da violência atual da cidade figura na literatura. Embora carregada de presentificação, essa literatura não é simplesmente um relato do mundo cão em que vivemos, mas propõe o trágico como um efeito peculiar através do qual o sujeito mantém relações com o seu destino. Em um contexto contemporâneo, o desfecho das personagens está intimamente ligado às consequências das posições (política e ideológica) na metrópole e, nesse sentido, conforme Resende (2008: 31), o trágico decorre da busca de alguma forma de esperança em um cenário onde o convívio próximo da morte é que direciona a inevitável trágica vida cotidiana. Esse aspecto trágico confere à narrativa a dissolução da catarse como consequência e propõe, por meio da crítica, uma espécie de comoção sem ilusões.

Buscando também refletir sobre a presença do trágico na literatura contemporânea, Anselmo Peres Alós e Renata Farias de Felipe (2016: 196) questionam se o caráter trágico que atravessa a narrativa poderia funcionar como “um chamado à tolerância, ou, no mínimo, como um alerta”. A resposta dada pelos autores considera o caráter simbólico e performativo pertencente à literatura e, com isso, nota que a ênfase dada às personagens dissidentes envolve um projeto ao mesmo tempo ético e estético, tomando o texto literário como uma tecnologia de subjetivação no qual sujeitos ininteligíveis se tornam possíveis.

Como havíamos mencionado anteriormente, a própria ideia de Afrofuturismo coloca em questão a positividade das historiografias sobre o passado e a possibilidade de futuros para a população negra. Essa ideia gera uma antítese problemática, mas também confere à literatura condições para que o sentimento trágico funcione. Isso ocorre de modo que na Ficção Afrofuturista o sujeito negro transmita o “sem-sentido da existência”, para fazermos uso de uma expressão utilizada por Gerd Bornheim (2007: 89) ao considerar o efeito trágico na contemporaneidade, ou esse sujeito manifeste o que Freitas e Messias (2018: 404) reconhecem como “Afropessimismo”. Para os afropessimistas, a abolição da escravatura foi apenas uma forma de reorganizar a dominação, tornando o escravizado em sujeito racializado negro.

Convém lembrarmos que, em *O caçador cibernético da rua treze*, João Arolê vive dilemas existenciais com os superpoderes. Apesar de trabalhar como um herói de aluguel que caça espíritos malignos da Rua Treze, sente-se culpado por ter se tornado um agente assassino a serviço de corporações e busca compensar, de alguma forma, as mortes que causou. Arolê sabe que os ancestrais podem cobrar por essas mortes e, por esse motivo, vive atormentado por pesadelos todas as noites. Como vimos, esses tormentos são estendidos ao próprio funcionamento social quando notamos o controle e a perseguição estatal por parte da guarda de extermínio responsável pela manutenção da “paz” na cidade. O sentimento do trágico é materializado ao conferirmos a hostilidade de alguns sujeitos negros no âmbito privado, sobretudo psicológico, e no espaço público, quando observamos o controle estatal e a subjugação econômica conforme a hierarquia estabelecida. Trata-se de uma especulação contemporânea pessimista sobre as possibilidades futuras para população negra.

FICÇÃO E FÁBULA NO AFROFUTURISMO

A Ficção Afrofuturista manifesta-se excepcionalmente como uma Ficção Especulativa. De acordo com Roberto de Sousa Causo (2003: 34), no centro de algumas narrativas “está a tentativa de criar realidades alternativas que vêm relativizar a nossa própria” realidade. O que o autor relata é justamente a presença de um discurso na construção de uma Ficção Especulativa, isto é, a obra de narrativa propõe a existência inverossímil de realidades alternativas, questionando a evidência de apenas uma realidade. Além disso, o que se nota é o paralelismo estabelecido entre o discurso filosófico-científico e o discurso fantástico-literário, posto que esse tipo de narrativa elucubra sobre outras possibilidades existenciais que se manifestam de “modo fantásticos” ou “metaempírico”, compreendido por Filipe Furtado (2023) como um conceito operativo para se abordar uma obra que se manifesta de modo fantástico e designa fenômenos inexplicáveis na época de produção ou que não têm existência objetiva no nosso mundo.

A Ficção Afrofuturista é uma Ficção Especulativa justamente pelo fato de possibilitar a narração de alternativas considerando a reflexão sobre o presente da população afro-diaspórica. A nosso ver, esse paralelismo entre o discurso fantástico-literário e o filosófico-científico é a manifestação do que poderíamos chamar de “discursos parasitas na construção da ficção literária” (Lima 2023: 241). Esta nomenclatura se justifica pelo motivo de determinados discursos considerados não-literários, como é o caso dos discursos científico e filosófico, serem utilizados a favor da literatura. Nesse caso, diversos procedimentos também não-literários – a perspectiva de quem assume a narrativa, a fábula e/ou materialidade linguística de outros campos de saber – são enunciados a fim de se construir uma narrativa fantástica mantendo paralelos com a realidade prosaica.

Vale lembrarmos aqui que manter paralelos com a realidade não significa que a obra afrofuturista é representativa, mas que ela possibilita/sugere a reflexão de fenômenos raciais que permeiam nosso cotidiano. Sobre esse aspecto reflexivo, Anne Caroline Quiangala (2020) relata o processo vivido por ela ao acessar o Afrofuturismo. Em seu ensaio, a autora coloca em questão justamente a possibilidade de se imaginar mundos alternativos para a população negra a partir da especulação:

No campo da simultaneidade, o Afrofuturismo é uma abordagem crítica e um gênero literário que tem como perspectiva a reivindicação do passado, presente e futuro negro. Ao contrário do que o termo indica, o futuro não é um paradigma para as narrativas afrofuturistas, mas sim a especulação, isto é, um enredo derivado do “e se?” que transcenda as leis do realismo, das leis naturais deste mundo no qual vivemos. (Quiangala 2020: 15)

É certo que a palavra “futuro” abre um campo de possibilidades imagináveis, mas a ressalva posta por Quiangala nos conduz a não nos prendermos tão somente à temporalidade, mas à elocubração que é paradigma da Ficção Afrofuturista. Encontra-

mos nessa ressalva a razão pela qual podemos reconhecer uma presentificação, posto que os aspectos reflexivos têm como ponto de clivagem a contemporaneidade.

Já que estamos considerando obras literárias que se manifestam excepcionalmente em forma de narrativa, cabe diferenciarmos fábula e ficção em seu processo organizacional. Michel Foucault relata sobre essa necessidade quando estamos analisando uma obra de narrativa:

Em toda obra em forma de narrativa é preciso distinguir fábula e ficção. Fábula, o que é contado (episódios, personagens, funções que eles exercem na narrativa, acontecimentos). Ficção, o regime da narrativa, ou melhor, os diversos regimes segundo os quais ela é “narrada”: postura do narrador em relação ao que ele narra (conforme ele faça parte da aventura, ou contemple como um espectador ligeiramente afastado, ou dela esteja excluído e a surpreenda do exterior), presença ou ausência de um olhar neutro que percorra as coisas e as pessoas, assegurando sua descrição objetiva; engajamento de toda a narrativa na perspectiva de um personagem, de vários, sucessivamente, ou de nenhum, em particular; discursos repetindo os acontecimentos a posteriori ou duplicando-os à medida que eles se desenrolam etc. A fábula é feita de elementos colocados em uma certa ordem. A ficção é a trama das relações estabelecidas, através do próprio discurso, entre aquele que fala e aquele do qual ele fala. Ficção, “aspecto” da fábula. (2013a: 215, grifo do autor)

Ainda que haja diferença entre fábula e ficção, existe interdependência entre esses dois termos, e esse fator se mostra importante na organização narrativa. O fato de a ficção ser um “aspecto” da fábula se justifica pelo condicionamento das relações possíveis entre a narração e o que é narrado. A fábula de narrativa literária sempre é narrada de acordo com uma disposição, isto é, as ocorrências narradas assumem uma perspectiva.

Convém considerarmos que a ficção acontece por meio do próprio discurso literário. Em “O pensamento do exterior”, Foucault descreve de que maneira a ficção se faz valer como um aspecto em si:

O fictício não está nunca nas coisas nem nos homens, mas na impossível verossimilhança do que está entre eles; encontros, proximidade do mais longínquo, absoluta dissimulação lá onde nós estamos. A ficção consiste, portanto, não em mostrar o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível. (2013b: 229)

A ficção se manifesta como a impossível verossimilhança. Assim, a ficção funciona como um aspecto da fábula à medida que condiciona uma espécie de dissimulação na e a partir da linguagem. O que torna uma obra literária em forma de narrativa são os modos de enunciar o que está sendo narrado. Se considerarmos uma obra como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (2012), veremos que um morto assume a voz ativa da narração ao tentar convencer um leitor possível de que o que

se narra não se deu de modo a fornecer coerência diante das ocorrências narradas. Só de fala é feito o romance de Machado de Assis e, em função da linguagem utilizada e da perspectiva assumida, nota-se seu caráter fictício.

Tratando especificamente de Ficção Afrofuturista, ao reconhecermos elementos que a posicionam como uma Ficção Especulativa, a perspectiva assumida durante a narração é colocar em questão uma hipótese, ou seja, pôr em funcionamento um enredo derivado de uma elocubração que transcenda a realidade das cidades do Brasil contemporâneo no qual vivemos.

Na obra *Cidade de Deus Z*, escrita por Julio Peclý (2015), a narrativa especula um problema social contemporâneo que diz respeito mais precisamente à população negra e pobre: o vício no consumo de crack e a forma com que seus usuários são tratados em nível estatal. Ambientada na favela Cidade de Deus, bairro da Zona Oeste do município do Rio de Janeiro, o tema da violência urbana é abordado de modo a conjecturar a possibilidade de os usuários de crack se tornarem realmente zumbis. Não se trata de uma simples designação sobre o comportamento de negros marginalizados, mas de um outro procedimento que confere um “*plus ultra*” (Gama-Khalil 2019: 13) no processo de singularização. *Plus ultra* por não só metaforizar, mas também por tornar possível a existência de um ser sobrenatural no próprio plano da narrativa.

Torna-se importante referirmos ao zumbi como um elemento sobrenatural geralmente associado a proliferação de vírus, experimentos em laboratório, contaminações, reações químicas, que possibilitam a transmutação de humanos em uma espécie de monstro, temas geralmente vistos na Ficção Científica. Em *Cidade de Deus Z*, um lote contaminado de crack torna seus usuários em zumbis de fato, dotando-os de aspectos ainda mais cambaleantes, olhos esbugalhados e resistência à morte. Trata-se de uma Ficção Afrofuturista justamente por abordar de forma trágica uma condição atual para a população negra e pobre de uma metrópole. A voz do narrador e as falas atribuídas a personagens imprimem caráter especulativo ao materializar frases interrogativas ou colocar em questão as motivações que fizeram com que o fenômeno sobrenatural sobre a população negra acontecesse.

Outra obra é *O Último Ancestral*, escrita por Ale Santos (2021). Esse romance é ambientado numa favela futura chamada Obambo, localizada também na cidade do Rio de Janeiro. Os dilemas nessa obra são consequências da ascensão de um grupo “formado por seres híbridos de homens e máquinas, que desejava instaurar uma nova ordem social [...]. Esse grupo, os Cygens, pregava que a humanidade perdera muitas eras buscando conexões divinas, o que atrasaria a evolução tecnológica” (Santos 2021: 13). A própria organização social figurada no romance tem como motivo uma especulação: o processo de dominação por parte dos Cygens se justifica pela hipótese de que o contato com o divino impediria o desenvolvimento tecnológico.

No romance de Ale Santos, proíbem-se reuniões e cultos a qualquer divindade, principalmente os que dizem respeito às religiões de matriz africana, e estabelece-se um sistema de vigilância estatal para manter essa ordem. Manifestar qualquer profissão de fé ao que é sagrado poderia ser fatal para qualquer um nessas condições.

Portanto, *O Último Ancestral* se manifesta como uma Ficção Afrofuturista por narrar de forma pessimista os dilemas que constituem a intolerância religiosa contemporânea vivida pelos praticantes de religiões marginalizadas no Brasil e por especular a espiritualidade da população negra caso uma ordem social ateísta fosse instaurada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao incorporar a especulação como atributo determinante na construção literária, a Ficção Afrofuturista no Brasil arma uma arapuca para o próprio aspecto fictício da obra de modo a refletirmos sobre instâncias negro e afro-brasileiras que não somente figuram na literatura. A nosso ver, o que possibilita o caráter contemporâneo desse tipo de narrativa é justamente essa fenda aberta pela linguagem, espécie de discurso parasita por meio do qual a obra literária cria possibilidades outras que permitem vislumbrarmos temas e dilemas sociais a partir das condições históricas que a população negra viveu ou vive no Brasil.

Não se trata necessariamente, como vimos, de representação. A Ficção Afrofuturista se manifesta de modo fantástico ao se referir a essas condições históricas quando coloca em paralelo fenômenos ainda inexplicáveis na nossa realidade prosaica ou que não existem. Os limites do espaço literário são a todo momento convidados a se fazerem presentes quando a própria obra tematiza estruturas e instituições contemporâneas que determinam as relações raciais no Brasil e, por um artifício linguístico-filosófico, colocam essas relações em questão.

OBRAS CITADAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícios Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALÓS, Anselmo Peres & Renata Farias de Felipe. Fraternidades romanescas: o trágico em *O Filho da Mãe*, de Bernardo Carvalho. *Letras*, Santa Maria, v. 26, n. 53, p. 187-198, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/25088>.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

BORNHEIM, Gerd A. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DERY, Mark. Black to the future. In: *Flame wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994.

FREITAS, Kênia & José Messias. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Imagofagia*, Buenos Aires, v. 17, p. 402-424, 2018. Disponível em: <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/225>.

FOUCAULT, Michel. Por Trás da Fábula. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org. Manoel Barros Da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013a. 214-222.

FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org. Manoel Barros Da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013b. 223-246.

FURTADO, Filipe. *Fantástico (modo)*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo>.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O discurso e a diegese do fantástico: o plus ultra da singularização. Luciane Alves Santos, Maria Alice Ribeiro Gabriel & Michelle Bianca Santos Dantas, orgs. *Reflexões sobre o insólito ficcional*. João Pessoa: Editora UFPB, 2019. 11-23.

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

LIMA, George. Discursos parasitas na construção da ficção literária. Nilton Milanez, Marisa Martins Gama-Khalil & Roselene de Fátima Coito, orgs. *Literatura e artes nos ditos & escritos: pirotecnias foucaultianas*. Salvador: Labedisco, 2023. 151-165.

MBEMBE, Achille. *Afropolitanisme et Afrofuturisme*. Collège de France, 02 mai. 2016. Disponível em: <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/colloque/penser-et-ecrire-aujourdhui/afropolitanisme-et-afrofuturisme>.

PECLY, Julio. *Cidade de Deus Z*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.

QUIANGALA, Anne Caroline. *Acessar o Afrofuturismo*. São Paulo: n-1 edições, 2020.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SANTOS, Ale. *O último ancestral*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA, Waldson Gomes de. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília. Brasília, 2019.