
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

CONTATOS IMEDIATOS: “CONEXÃO” E O AFROFUTURISMO DIASPÓRICO DE LU AIN-ZAILA

Emanuelle Oliveira-Monte¹ (VANDERBILT)

Recebido em 25 de março de 2025; aprovado em 7 de julho de 2025.

RESUMO: Em seu artigo “Black to the Future”, o crítico Mark Dery cunhou o termo Afrofuturismo, dando nome a um movimento que desde os anos 1980 já havia se popularizado no cenário artístico, com incursões na música, literatura, performances, etc. A designação Afrofuturismo foi rapidamente adotada por críticos e acadêmicos, embora não sem uma significativa parcela de polêmicas. Considerando estes recentes debates teóricos sobre o gênero de fantasia e a ficção científica negra, colocamos uma questão crucial para este trabalho: como escritores negros afrofuturistas brasileiros entendem o Afrofuturismo produzido no Brasil? Neste estudo voltamos para a importante escritora Lu Ain-Zaila, a fim de investigar como as suas produções teóricas e literárias marcam o Afrofuturismo brasileiro como diferente de outras formas de escritura especulativa Afrofuturista. Analisaremos o conto “Conexão” de sua coletânea *Sankofia*, estudando como este expressa o conceito de Afrofuturismo brasileiro da autora. Propomos que Lu apresenta uma concepção de Afrofuturismo marcadamente centrada nas culturas e tradições africanas, bem como nas históricas lutas de resistência negra no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: literatura afro-brasileira; diáspora africana; Afrofuturismo; Lu Ain-Zaila.

CONTACTOS INMEDIATOS: “CONEXÃO” Y EL AFROFUTURISMO DIASPÓRICO DE LU AIN-ZAILA

RESUMEN: En su artículo “Black to the Future”, el crítico Mark Dery creó el término Afrofuturismo, dando nombre a un movimiento que desde los años 1980 ya había se popularizado en el escenario artístico, con repercusiones en la música, literatura, performances, etc. La designación Afrofuturismo ha sido rápidamente adoptada por críticos y académicos, aunque también ha generado una significativa parcela de polémicas. Considerando estos debates teóricos recientes sobre el género de fantasía y ciencia ficción negras, presentamos una cuestión crucial para este ensayo: ¿Cómo comprenden los escritores negros afrofuturistas brasileños el Afrofuturismo producido en Brasil? En este artículo, estudiamos a la importante escritora Lu Ain-Zaila, a fin de investigar cómo sus producciones teóricas y literarias marcan el Afrofuturismo brasileño como distinto a otras formas de escritura especulativa afrofuturista. Analizaremos el cuento “Conexão” de su colección *Sankofia*, estudiando cómo este expresa el concepto de Afrofuturismo brasileño de la autora. Proponemos que Lu presenta una concep-

¹ emanuelle.oliveira@vanderbilt.edu - <https://orcid.org/0009-0007-9539-1081>



ção de Afrofuturismo principalmente centrada em las culturas y tradiciones africanas, así como en las luchas históricas de resistencia negra en Brasil.

PALABRAS CLAVE: literatura afrobrasileña; diáspora africana; Afrofuturismo; Lu Ain-Zaila.

CLOSE ENCOUNTERS: “CONNECTION” AND LU AIN-ZAILA’S DIASPORIC AFROFUTURISM

ABSTRACT: In his article “Black to the Future”, literary critic Mark Dery coined the term Afrofuturism, giving a name to a movement that, since the 1980s, had already been popularized in the artistic realm, including music, literature, performances, etc. The term Afrofuturism was quickly adopted by critics and scholars, though not without considerable controversy. Considering these recent theoretical debates on Black fantasy and science fiction, we pose a crucial question to this essay: how do Afrofuturist Black authors understand Afrofuturism produced in Brazil? In this article, we study the important writer Lu Ain-Zaila, to investigate how her theoretical and literary productions mark Brazilian Afrofuturism as differing from other forms of Black speculative writing. We analyze the short story “Connection” from her volume *Sankofia*, examining how it expresses the author’s concept of Brazilian Afrofuturism. We propose that Lu forges a conception of Afrofuturism notably centered on African culture and traditions, as well as the history of Black struggle and resistance in Brazil.

KEYWORDS: Afro-Brazilian literature; African Diaspora; Afrofuturism; Lu Ain-Zaila.

INTRODUÇÃO: O AFROFUTURISMO E SUAS QUESTÕES TEÓRICAS

Em seu clássico artigo de 1993, “Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose”, o crítico literário Mark Dery cunhou o termo Afrofuturismo. Ele afirma:

A ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e contempla preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século vinte – e mais geralmente a representação afro-americana que se apropria de imagens da tecnologia e de um futuro avançado – será, por falta de um termo melhor, ser chamada de “Afrofuturismo”.² (1993: 180; todas as traduções são minhas)

O termo finalmente deu nome a um movimento que desde os anos 1980 já havia se popularizado no cenário artístico, tendo incursões na música, literatura, performances, etc. Afrofuturismo foi, então, a terminologia rapidamente adotada por críticos e acadêmicos, embora não sem uma significativa parcela de polêmicas. Neste presente trabalho, examinamos essa designação e seus respectivos desenvolvimentos a fim de considerar como a escritora brasileira afrofuturista Lu Ain-Zaila compreende o Afrofuturismo brasileiro.

2 Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth-century technoculture – and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future – might, for want of a better term, be called “Afrofuturism”.

Na introdução à sua coleção de contos *Intruders* [Intrusos] de 2018, intitulada “Afrofuturism: Ayashis’ Amateki”, a escritora sul-africana Mohale Mashigo já havia expressado a inadequação de nomear-se Afrofuturismo a produção de ficção científica e fantasia de escritores africanos. “Afrofuturismo não é para os africanos que vivem na África”³, escreve a autora (2018: 7). Entretanto, ela afirma que não se atrevia a propor um novo termo para o movimento africano futurista, convidando escritores e críticos do continente a fazê-lo (2018: 8). Em 2019, a escritora nigeriana-americana de ficção científica Nnedi Okorafor respondeu ao desafio de Mashigo, inaugurando em seu blog o termo *Africanfuturism*, porque ela considerava que (1) o termo Afrofuturismo possuía diversas definições e algumas das mais prominentes não descreviam o que ela estava fazendo; (2) ela estava sendo chamada de Afrofuturista não importa se ela concordava com isso ou não, e ela sentia que a maioria das definições não representavam o seu trabalho, o qual estava, portanto, sendo lido de forma equivocada e (3) ela precisava retomar o controle de como ela estava sendo definida.⁴ (2019)

No mesmo post, ela também lançou bases para um novo termo, *Africanjujuism*, explicando a diferença entre *Africanfuturism* e *Africanjujuism*. O primeiro representaria uma subcategoria da ficção científica, enquanto “*Africanjujuism* é uma subcategoria do gênero de fantasia que reconhece respeitosamente as continuidades das mesclas entre as verdadeiras espiritualidades e cosmologias Africanas com o universo imaginativo” (2019).⁵

Em 2020, o escritor nigeriano Wole Talabi prestou uma homenagem ao *Africanfuturism* de Okorafor, dando este mesmo nome ao seu volume de contos. Na introdução de *Africanfuturism: An Anthology*, ele elogiou esta definição, apontando que propiciava uma interessante e necessária perspectiva engajada com as tradições africanas. Ele observou: “o *Africanfuturism* é agora uma âncora, um claro sinal para o que muitos autores africanos estavam tentando fazer quando escreviam determinado tipo de ficção científica—não somente da África, ou sediada na África, mas também sobre a África”⁶ (2020: ii).

Considerando estes recentes debates teóricos sobre o gênero de fantasia e a ficção científica negra, ora colocamos a questão crucial para este trabalho: como escritores negros afrofuturistas brasileiros entendem o Afrofuturismo produzido no Brasil? Neste estudo voltamos para a importante escritora Lu Ain-Zaila, a fim de investigar como suas produções teóricas e literárias marcam o Afrofuturismo brasileiro de uma maneira diferente de outras formas de escritura especulativa, tais como

3 Afrofuturism is not for Africans living in Africa.

4 No original: “(1) The term Afrofuturism had several definitions and some of the most prominent ones didn’t describe what I was doing; (2) I was being called this word [an afrofuturist] whether I agreed or not (no matter how much I publicly resisted it) and because most definitions were off, my work was therefore being read wrongly; (3) I needed to regain control of how I was being defined”.

5 Africanjujuism is a subcategory of fantasy that respectfully acknowledges the seamless blend of true existing African spiritualities and cosmologies with the imaginative.

6 Africanfuturism, there is now an anchor point, a clearer signpost for about what many African authors are trying to do when they write certain kinds of science fiction—not just from Africa, or set in Africa, but about Africa.

Eurofuturism, *Africanfuturism* e *Africanjujuism*. A fim de realizarmos esta empreitada intelectual, estudaremos o conto “Conexão” de sua coletânea *Sankofia* (2018b), analisando como este expressa o conceito de um Afrofuturismo brasileiro da autora: Lu apresenta uma concepção de Afrofuturismo marcadamente centrada nos ensinamentos africanos—desde as civilizações Akan de Gana à tradição milenar acadêmica da Universidade Sankoré em Mali—e nas lutas de resistência da história afro-brasileira.

“CONEXÃO” E O AFROFUTURISMO DE LU AIN-ZAILA

Lu Ain-Zaila é o pseudônimo da ativista política e pedagoga Luciene Marcelino Ernesto. Formada em pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde se especializou em educação infantil e juvenil, Lu tem incursões significativas em ficção especulativa: ela publicou a duologia *(In)Verdades* em 2016 e *(R)Evolução* em 2017; a coletânea de contos Afrofuturistas *Sankofia* em 2018 e a novela do gênero *cyberpunk* *Ìségún* em 2018 (Ain-Zaila 2020). Lu se autodenomina uma escritora Afrofuturista, preocupada com a sobrevivência das pessoas negras no futuro. Portanto, o Afrofuturismo para ela é “o negro conseguindo se ver no futuro [...], uma ideia da existência negra, do negro no futuro” (Angresson 2019: 00:08). Além disso, para Lu, escrever ficção científica negra no Brasil é um ato de resistência, um modo de desafiar os discursos dominantes nacionais que apagam a cultura negra e buscam embranquecer o “País do Futuro” (Ain-Zaila 2018c: 56-57).

Ela propõe que o Afrofuturismo brasileiro deve incluir o que denomina a “Consciência dos Três Círculos do Afrofuturismo”: (1) um criador negro; (2) um pensamento afrocentrado que inclui um conhecimento do passado e uma compreensão do presente (emprestando do conceito Akaniano de “Sankofa”, que discutiremos mais adiante neste trabalho) e (3) uma consciência histórica, social e política em discurso direto e indireto, produzido pela autora ou pelo autor (2019: 9). A fim de delinear estes três requisitos do Afrofuturismo, Lu se inspira no conceito de Adinkrahene (Figura 1), conhecido como “o rei dos símbolos Adinkra” (Arthur 2017: 156). Adinkrahene representa a circularidade do tempo, já que “nunca pode haver, estritamente falando, um começo e um fim do universo; este sempre foi movido por uma infinita sucessão de círculos e é eterno e rítmico” (Arthur 2017: 156).⁷

Lu constrói suas narrativas ao redor dos conceitos dos símbolos Adinkra de Gana, utilizando-os como guias morais e éticos das/dos personagens e como instrumentos de reflexão para os leitores. Os símbolos Adinkra são parte de um sistema de comunicação e pensamento herdado do povo Akan, grupo étnico que ocupou o sul de Gana e o sudeste da Costa do Marfim (Arthur 2017: 6). Portanto, o projeto literário de Lu propicia uma visão alternativa aos esquemas filosóficos Ocidentais, enfatizando o afrocentrismo e a experiência e consciência afro-brasileiras. Em seu texto *Afrofuturismo: o espelhamento negro que nos interessa*, Lu rejeita a “universalidade”

7 There can never, strictly speaking, be a beginning and end of the universe; it has always moved in an infinite succession of circles and is eternal and rhythmic.

do Afrofuturismo em geral e marca a especificidade do Afrofuturismo brasileiro, postulando que este último deve recuperar os seus contextos sociopolíticos e históricos: sua história de políticas de imigração europeia no século XIX que visavam o embranquecimento da nação, sua celebração do mito da democracia racial e suas complexas relações raciais, bem como a perseguição política de ativistas negros pela ditadura militar (2019: 9). Assim, a experiência histórica afrodiáspórica se encontra no centro da concepção do Afrofuturismo da autora.

Figura 1: Símbolo Adinkra Adinkrahene



Fonte: Arthur 2017: 226.

Em sua obra podemos observar marcadamente a importância e prevalência dos elementos acima, também transmitida em seus “Três Círculos do Afrofuturismo” (Figura 1). O número 1 dos círculos contempla a centralidade da autoria negra, que aparece crucial para marcar a representação do negro no presente e sua potencialidade no futuro. “A origem intelectual é negra, o protagonismo da produção é indissociável [dessa origem]” (2019: 8), afirma Lu. Ao enfatizar a necessidade da autoria negra, a escritora se opõe ao escritor e crítico literário afro-americano Samuel R. Delany: para ele, o Afrofuturismo não pressupõe uma autoria negra, mas sim um enfoque em personagens e temas negros no futuro (2020: 174).⁸ O número 2 dos “Três Círculos” – “não existe visão Afrofuturista sem passado esclarecido e presente compreendido (pensamento afrocentrado)” (Ain-Zaila 2019: 8) – encontra-se fortemente enraizado na produção literária da autora, uma vez que o conceito Akaniano de “Sankofa” emerge com ênfase em sua fortuna crítica e produção literária.

Os Akans englobam diferentes grupos étnicos que ocupam uma grande parte do sul de Gana e do sudoeste da Costa do Marfim. A etnia Akan constitui um conjunto cultural e linguisticamente homogêneo, que incluem os Asante, Fantse, Akuapem, Akyem, Okwawu, Bono, Wassa, Agona, Assin, Denkyira, Adansi, Nzima, Ahanta, Aowin, Sefwi, and Baoulé (Arthur 2017: 7). Sankofa (Figura 2) é um dos símbolos Adinkra: estes formam parte de um sistema ético e filosófico dos Akan e funcionam como diretrizes para o progresso intelectual durante a jornada da vida. O estudioso de história de arte africana Daniel Mato observa sobre a significação das representações visuais Adinkra: “Como um sistema comunicativo, as imagens Adinkra carregam a tradicional sabedoria Akan com relação a observações sobre Deus e o ser humano, a condição humana, e sobre as coisas espirituais e lugares-comuns e sobre a inevitabilidade da

8 [T]o the extent Afrofuturism concerns science fiction and not the range of all the arts, including painting and music, classical and jazz, it requires writers writing about black characters in the future.

morte” (Arthur 2017: 13).⁹ Kwane Gyekye observa que não há uma tradução específica para a palavra “filosofia” na língua Akan, mas o conceito de sabedoria (“o amor pela sabedoria” ou a “busca da sabedoria”) é uma forma de pensamento que enfatiza uma análise intelectual de assuntos e argumentos e, portanto, podemos afirmar que nos encontramos diante de um poderoso sistema filosófico (1995: 61-63). Além disso, este esquema é inseparável da experiência prática; ou seja, para desenvolver-se mentalmente ou articular uma sabedoria ou um sistema de pensamento (uma filosofia) é crucial também obtermos uma experiência de vida (Gyekye 1995: 63). O símbolo Sankofa significa “retorne e apanhe [o que ficou para trás]” (Arthur 2017: 274), indicando a importância do passado na formação de um presente baseado num conhecimento de tradições milenares e nas experiências individuais vividas previamente. Esta noção de “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás” (Ain-Zaila 2018d: 10) aparece em destaque na obra de Lu, marcando a trajetória da protagonista negra Ena na duologia (*In*)Verdades: Uma Heroína Negra Mudará o Mundo (2016) e (*R*) evolução: Eu e a Verdade Somos o Ponto Final (2016), como já apontamos em um outro artigo publicado (Oliveira-Monte 2022).

Figura 2: Símbolo Adinkra Sankofa.



Fonte: Arthur 2017: 273.

Sankofa é o conceito que norteia a sua coletânea de contos *Sankofia*, como a autora explica na sua introdução:

Posso dizer que a palavra – Sankofia – é uma definição que encontra proximidade com a ideia de utopia, mas ao contrário deste termo, pode e deve ser alcançada já que tem a ver com uma necessidade de estabelecer a presença negra na esfera literária por nossas mãos, porém não sem consciência e muito menos sem a ideia de preservação de uma história, um legado, ou seja, não estou falando de algo que vai acontecer e que vai, se manter de forma etérea na consciência, muito pelo contrário, o cerne é a eterna vigilância da lembrança e uma intenção

9 As a communicative system, Adinkra images carried Akan traditional wisdom regarding observations upon God and man, the human condition, upon things spiritual as well as the common-place and upon the unavoidability of death.

coletiva de preservação, até de quem se é. E sendo assim, um renascimento sankofico (pronúncia: sancôfico) é se reinventar, é rever sobre uma identidade afrocentrada. (Ain-Zaila 2018d: 10)

Sankofia apresenta 8 contos e 3 “fragmentos” onde a presença negra e a herança africana emergem mescladas com a história de luta e resistência dos afro-brasileiros. Em sua introdução à coletânea, Lu presta homenagem a importantes figuras intelectuais negras brasileiras e faz referências a significativos episódios históricos de resistência negra no Brasil, tais como Palmares, a Revolta dos Malês (1835) e a Revolta da Chibata (1910), somente para citar alguns (Ain-Zaila 2018a: 26), ratificando deste modo a importância da cultura e das tradições afro-brasileiras no movimento do Afrofuturismo e no ativismo negro global.

Estes elementos aparecem no conto “Conexão”, que estabelece uma releitura do “Primeiro Encontro” na ficção científica, o momento de encontro entre humanos e alienígenas. Segundo Patrick Parrinder, H.G. Wells inaugurou a concepção do alienígena como um elemento monstruoso em seu clássico de 1898 *The War of the Worlds* [A Guerra Entre os Mundos]. Além disso, a “narrativa de contato” foi massificada em 1977 pelo filme de Steven Spielberg, *Close Encounters of the Third Kind* [Contatos Imediatos do Terceiro Grau]. Entretanto, Parrinder postula que em finais do século XX houve uma transformação do conceito de “alienígena invasor” ao “Outro alienígena”, onde os últimos seriam incompreendidos por terráqueos e, consequentemente, terminariam por ser dominados ou oprimidos por humanos (2001: 128-129). Filmes recentes de ficção científica, tais como *District 9* [Distrito 9, 2009] de Neill Blomkamp e *The Shape of Water* [A Forma da Água, 2017] de Guillermo Del Toro, confirmam esta tendência apontada por Parrinder. Em “Conexão”, esse “primeiro encontro” é marcado por elementos de tradições africanas, já que a simbologia Adinkra aparece em destaque. Passada em um futuro indeterminado, a narrativa conta das viagens fora do planeta, incluindo a utilização de planetas mais próximos como lugares turísticos, bem como de tentativas de comunicação com civilizações extraterrestres. Para comemorar seus avanços tecnológicos, o planeta decide enviar uma mensagem ao espaço, tendo a “astro-antropóloga” Dra. Adimu como coordenadora deste projeto de comunicação intergaláctico. Passados 20 anos deste evento, no meio da noite, a congoleza-brasileira Dra. Adimu é acordada por sua assistente angolana, Cecile, que lhe informa de um fato urgente e surpreendente: a mensagem que a doutora havia enviado ao espaço finalmente havia sido respondida. Adimu nunca poderia ter pensado que em seu tempo de existência estas mensagens receberiam uma resposta de inteligências extraterrestres.

Narrado em primeira pessoa pela sua protagonista, a Dra. Adimu (que Lu Ain-Zaila indica significar “rara” em Suaíli em uma nota de pé-de-página), o conto enfatiza a mudança de perspectiva da “astro-antropóloga”: no início da trama, ela privilegia a cultura da sociedade ocidental, mas ao final passa a valorizar os ensinamentos e conhecimentos das tradições africanas. “Os países africanos escolheram a simbologia Adinkra [para representá-los na comunicação], um dos nossos maiores tesouros conhecidos por boa parte do mundo. Admito que aquilo me pareceu bem mais simbóli-

co do que sério, pois ficção e realidade ocupam lugares distintos, mas pelo jeito terei que rever esse conceito” (Ain-Zaila 2018b: 58-59), informa Adimu no princípio do conto, já prenunciando a sua transformação final. “Conexão” é um conto sobre a tomada de consciência identitária e transformação pessoal de sua protagonista, onde esta descreve o passado recente com uma nova perspectiva dada por um presente transformador; nesse sentido, a narrativa segue a estrutura própria de Sankofa: voltar ao passado e retomar seus ensinamentos, o que leva a uma profunda transformação do presente e uma construção de um futuro melhor.

Dra. Adimu é convocada pela “Aliança dos Países para o Desenvolvimento Espacial” (APDE) – uma espécie de junta governamental que une as nações do globo – a uma reunião de emergência para investigarem esse primeiro contato extraterrestre. Ela e Celine partem ao encontro da Aliança, que não se encontra sediada nos Estados Unidos ou na França, mas sim na República Democrática do Congo. A sede das Organizações das Nações Unidas não está mais localizada em Nova Iorque, mas também fica em Kinshasa, a capital do Congo. Portanto, em sua construção futurística, Lu Ain-Zaila desloca o eixo do poder colonial dos países centrais àqueles periféricos, elevando o país africano do Congo a uma potência econômica, política e tecnológica no futuro. O secretário-geral da ONU e a presidenta da APDE já se encontram concentrados nessa reunião de emergência e assim que a Dra. Adimu chega, a presidenta lhe informa que a mensagem-resposta do espaço veio direcionada a astro-antropóloga. Incrédula, Adimu é levada então ao lugar de contato, onde uma misteriosa esfera paira, contendo em seu interior “um tipo de assento” (Ain-Zaila 2018b: 62). De acordo com Jerry Orhin Yorke, Patrique deGraft-Yankson, Joseph Essuman e Emmanuel Kodwo Amissah, os assentos foram sempre um símbolo de poder e autoridade em Gana. Inspirando-se nos assentos Asipim, usados pelos tradicionais chefes de tribos do sul de Gana, os governadores britânicos representantes da Rainha Vitória passaram a adotar essa prática, sentando-se em assentos ornados. Quando Gana obteve sua independência, a tradição se manteve, com assentos representando importantes artefatos político-culturais na constituição da nova nação republicana (Yorke et al. 2017: 1606). O “Assento do Estado” ou “Assento Presidencial” (Asesegua), é reservado ao presidente da república, indicando sua autoridade e poder (Yorke et al. 2017: 1607). Símbolos Adinkra adornam esses assentos, indicando a sabedoria de ambos o governante e os governados (Yorke et al. 2017: 1611). Por exemplo, o símbolo Okosusu denota tudo aquilo que é belo na sociedade; o Aborobe (abacaxi) representa a soberania do estado e o Abankuo significa o poder da vida em sociedade (Yorke et al. 2017: 1611). Não é coincidência, portanto, que a primeira imagem da bolha flutuante seja a de um assento: Adimu é uma líder natural, por isso os alienígenas buscam uma conexão através dela, e na tentativa de contato com estes seres desconhecidos, ela é levada a uma jornada de desenvolvimento pessoal que a conecta também com suas raízes, mudando assim a sua perspectiva de mundo.

De repente, a imagem do assento se dissolve dando lugar a Adinkrahene, o mais importante dos símbolos de Adinkra: três círculos concêntricos, inseridos um dentro do outro, de modo a indicar expansão, continuidade e circularidade; estes círculos representam o universo e seu criador: “Somente o criador do universo, como o cria-

dor do círculo, sabe o seu começo e o seu fim. O criador está também no centro do círculo” (Arthur 2017: 51).¹⁰ Adinkrahene indica também uma circularidade do tempo; nesse sentido, é oposto a noção ocidental do tempo como linear. Dra. Adimu descreve esse momento mágico:

Assim que entrei, o alvoroço recomeçou, agora alimentado pelos últimos acontecimentos. Alguns estavam pasmos, outros e outras extasiados, eufóricos, mas havia quem não estivesse gostando nem um pouco, talvez acreditassem que a mensagem seria mais universal se fosse europeia, americana, mas ela era africana, escolhida por eles, elas... Seja lá quem forem e isso era absolutamente fantástico. (Ain-Zaila 2018b: 63)

Portanto, os avançados extraterrestres preferiram uma forma de comunicação que se conectasse não com a cultura europeia, e sim com raízes africanas. Entretanto, Adimu não compreende nem porque foi a escolhida para receber a mensagem nem qual o significado deste inusitado contato. “Qual seria o propósito?” (Ain-Zaila 2018b: 63), pergunta-se. Então começa assim a sua jornada a fim de tentar entender o significado desta mensagem. A doutora primeiro recorre à lógica ocidental para poder compreender o significado da comunicação: “Pesquisamos livros sobre cultura, binários e tantas outras ideias físicas, matemáticas, mas tudo o que nos veio à cabeça não nos possibilitou sequer arranhar a resposta, sequer um vislumbre. Já haviam se passado 28 dias e começamos a duvidar de nossa capacidade e sanidade presos ali” (Ain-Zaila 2018b: 65). Finalmente, Dra. Adimu tem uma epifania: ela estava procurando respostas em sistemas de pensamento equivocados; para compreender essa tentativa de contato, ela necessitava voltar à sua origem, a própria origem dos seres humanos, a África. Adimu revela a Cecile:

Não são os conceitos científicos que me fazem uma congolesa-brasileira ou de você uma angolana, tudo isso veio depois de nos percebermos como pessoas no mundo. É a cultura que nos molda desde que nascemos, os ritos, as semelhanças e diferenças. E se a chave for algo primordial? O vídeo começa com um símbolo Sankofa e ele diz... nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás, o testamos enquanto imagem, mas a resposta pode ser anterior, o imaterial, o significado não escrito, mas compreendido (Ain-Zaila 2018b: 65-66).

Determinada a decifrar o enigma, Adimu resolve visitar a “Ordem dos Anciões Africanos”, sediada na cidade milenar de Timbuktu, em Mali. A “Ordem” faz parte da Universidade de Timbuktu,

o local mais visitado do mundo quando se trata de conhecimento africano avançado. Em pleno século XII, o lugar foi uma rota comercial efervescente, conectada à Europa e enquanto muitos no mundo ainda acreditavam que a

¹⁰ Only the Creator of the universe, like the creator of the circle, knows its beginning and its end. The Creator is also at the center of the circle.

Terra era plana e mal conheciam a razão e além. [...] A astronomia, biologia, química, matemática, botânica, medicina, climatologia, óptica, geografia, tratados políticos, jurisprudência e até astrologia, um pouco de tudo... (Ain-Zaila 2018b: 68)

Do século XIV ao XVI, a universidade de Sankoré (Sankoré Madrasah) em Timbuktu foi um importante centro islâmico de conhecimento religioso e científico que atraiu diversos intelectuais da região. Com as invasões marroquinas e europeias no final do século XVI, a universidade entrou em decadência, fazendo com que a civilização e o império milenar do oeste do Sudão fossem destruídos e esquecidos (Clarke 1977: 142). Entretanto, muitos de seus importantes manuscritos permaneceram até os dias de hoje, com comunidades da região inclusive arriscando as suas vidas para protegê-los de jihadistas. Em 2012, militantes da Al-Qaeda tomaram o controle de Timbuktu, impondo a lei Sharia e ameaçando destruir a vasta coleção de manuscritos. Abdel Kader Haidara, um bibliotecário local, com a ajuda da população da cidade, conseguiu esconder 350.000 volumes e levá-los para a capital Bamako, onde estão sendo conservados, estudados e digitalizados (sobre este episódio, ver o interessante livro de Joshua Hammer *The Bad Ass Librarians of Timbuktu*, 2016). Em 1988, a cidade de Timbuktu foi declarada “Patrimônio da Humanidade” pela UNESCO, e atualmente há esforços para recuperação arqueológica da universidade e mesquita, mas os conflitos religiosos da região e a ineficiência governamental comprometem a preservação destes importantes sítios históricos (UNESCO 2025).

Apresentando uma revisão historiográfica sobre o papel dos centros de ensino superior no mundo, Michael A. Peters aponta que a concepção ocidental considera o fenômeno da criação e expansão das universidades como um evento puramente europeu, de origem cristã e medieval (2019: 1063). Entretanto, Peters postula que houve uma forte tradição de educação de nível superior que pré-data a universidade medieval europeia e traz à luz importantes centros de ensino na Índia, China e Oriente Médio. “A historiografia da universidade se encontra marcada por uma apropriação cultural e nacional” (2019: 1063), denuncia Peters, criticando um eurocentrismo com relação a fontes de conhecimento que tenham sido forjadas fora do eixo católico-europeu.

Em “Conexão”, Lu busca retomar todas essas tradições de saber africano, dando uma nova vida a Universidade Sankoré Madrasa e marcando a sua importância como produtora de conhecimento. Na “Sala de Debate Oval” de Sankoré—onde os sábios anciões discutem importantes questões filosóficas, políticas e sociais—a Dra. Adimu se encontra com Amai, a chefe da “Ordem dos Anciões Africanos”. Esta repreende a “astro-antropóloga” por esquecer suas origens: “– Pobre menina limitada por seus diplomas e necessidades físicas... Será que ainda não entendeu? O Adinkrahene é um símbolo de infinitude, sem corte, bordas. Acha que eles viriam aqui por interesse em objetos ou enfadonhos números binários, derivadas? Acredita nisso?” (Ain-Zaila, 2018b: 70-71). Amai conchama Adimu a ir além do esquema intelectual ocidental, seus “números” e suas “derivadas”, e a desafia a retomar a sua rica herança cultural africana, também sugerindo que ela reflita sobre o significado de Adinkrahene. Este

símbolo emerge como o resumo de tudo, o passado, presente e futuro; o Adinkrahe-ne é o início e o fim. Portanto, em “Conexão”, Adimu se encontra diante de uma nova noção de mundo, que privilegia elementos culturais e ancestrais africanos e suas derivações diásporicas. Nesse sentido, o conto é também uma manifestação da proposta intelectual e literária do Afrofuturismo de Lu Ain-Zaila, onde o número 3 da “Consciência dos Três Círculos do Afrofuturismo” propõe que:

Ter uma consciência histórica, social e política é mote, pois mesmo que não esteja presente tão diretamente na produção, indiscutivelmente estará na sua construção criativa em termos de cultura, construção de personagem/obra/arte/etc. O que exige também a formulação uma psiquê que corresponda ao discurso direto e/ou indireto construído por seus autores. (2019: 8)

A trajetória da protagonista em “Conexão” é justamente no sentido de adquirir “uma consciência histórica, social e política” de suas raízes e de tradições e conhecimentos alternativos aos da cultura ocidental. A personagem Adimu trabalha, portanto, como elemento de contato, uma ponte entre a Europa e a África, o passado e presente, o Brasil futurista e suas histórias passadas de resistência negra, o início e o fim. “Eu... sou a ponte e uma ponte faz a conexão” (Ain-Zaila 2019: 72), afirma a heroína em uma epifania final.

Adimu conclama a todos – sua secretária Cecile, a presidenta da APDE, o secretário da ONU, a chefe anciã Amai e os pesquisadores do grupo de comunicação intergaláctica – a retornarem ao local de contato, onde os três círculos ainda flutuavam como se esperassem uma resposta, um contato mais direto. A astro-antropóloga vislumbra, então os aros dos círculos através uma nova perspectiva, refletindo internamente em discurso direto livre que aparece no texto em itálico: “O Adinkrahene é o ideograma principal dos Adinkra sob o qual cálculos de derivadas, lógicas simétricas e outras possibilidades que usamos para explicar o mundo não se aplicam. Ele é o início, o primeiro, alguns o chamam até de núcleo como se ele... não, não pode ser. Será? É essa a conexão?” (Ain-Zaila 2018b: 73). De repente Adimu tem a sua segunda revelação: ela compreende que os aros são um portal para uma civilização avançada que tem suas bases em culturas e sistemas de conhecimentos africanos há muito desvalorizados pela memória histórica e social da sociedade ocidental terráquea. Adimu pede a todos que toquem os círculos, forçando as barreiras que separam os dois mundos. Os aros giram, fazendo vislumbrar uma nova galáxia e um planeta desconhecido:

Nos aproximamos de um planeta azulado e vermelho. Nem me atrevo a explicar. A superfície é azulada e vemos ordenações esféricas numa ordem elíptica não fechada, circular achatada, voltadas em todas as direções que lembram, e muito, as antigas organizações residenciais em estilo fractal no Zâmbia séculos atrás, mas que podem ser encontradas em toda a cultura dos povos africanos e na natureza. Me vem, imediatamente à cabeça a Aloe Polyphylla, a Vitória-Régia Amazônica e o Brócolis Romanesco. O padrão matemático de divisão é sempre perfeito, não importa a forma. (2018b: 75)

Quanto mais os participantes adentram os aros, mais os círculos giram, provocando mudanças de ambientes, até que finalmente Adimu e seu grupo avistam os habitantes desse diferente universo: “eu os vejo, eles estavam à nossa espera, parecem alongados, mas... não sei se possuem uma forma certa. A superfície de seus corpos é fosca e negra, mas parecem coloridos numa certa altura do corpo para baixo” (Ain-Zaila 2018b: 75-76). Temerosa, mas fascinada, Adimu se aproxima destes seres e sente uma intensa energia a perpassar seu corpo; o contato está finalmente a seu alcance: “Ainda não os sinto, mas isso vai mudar, estendo minha mão até a dela, dele, no limite da esfera e ao fundo ouço Amai dizer... – Faça contato” (Ain-Zaila 2018b: 76). O conto possui um final aberto, de modo a permitir a leitora/ao leitor as diversas possibilidades de leitura que este contato possa vir a trazer para o presente e o futuro (sem esquecermos jamais do passado, como o símbolo Sankofa, tão marcado na obra da escritora, recorda-nos).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, o Afrofuturismo de Lu Ain-Zaila se constitui como diáspórico e identitário por excelência, por ratificar a importância da emergência e do fortalecimento no Brasil de uma consciência negra baseada na diáspora africana e no protagonismo de seus heróis negros. O conto “Conexão” é um pertinente exemplo de seu projeto crítico e literário Afrofuturista, pois põe em destaque o sistema filosófico e moral Adinkra, a rica herança cultural de Timbuktu e as sistemáticas lutas afro-brasileiras por justiça social e reconhecimento histórico, dos quilombolas ao movimento negro atual. “Conexão” funciona, portanto, como uma alegoria das potencialidades que os contatos entre diferentes mundos, culturas e conhecimentos podem trazer a todos nós. Terminamos este ensaio com as próprias palavras de Lu Ain-Zaila sobre a necessidade de uma conscientização negra e a esperança num futuro mais inclusivo, elementos que as recentes obras Afrofuturistas no Brasil logram imaginar e tentam construir:

Esses são exemplos de um movimento Afrofuturista literário brasileiro que dá seus primeiros passos consciente do seu interesse num protagonismo negro para além das páginas de seus livros. O objetivo maior é abrir mentes e propiciar uma influência que nos permita reconhecimento diante de uma face de heroína e herói negro que sente em seu ímpeto que pode vencer os desafios e as bestas tanto ficcionais quanto reais, a partir do momento em que sabe de onde veio, está e para onde vai, seu afrofuturo interior. (2019: 12)

OBRAS CITADAS

A FORMA DA ÁGUA [*Shape of Water*], dirigido por Guillermo Del Toro. Atuações de Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkins, Octavia Spencer e Doug Jones. Fox Searchlight Pictures, TSG Entertainment, Double Dare You Productions & Bull Productions, 2017.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. *Afroturismo—o espelhamento negro que nos interessa*. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2019.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. Aliens, vocês deveriam ter previsto a nossa resistência. *Sankofia: Breve histórias sobre o Afrofuturismo*. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2018a. 23-29.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. Conexão. *Sankofia: Breve histórias sobre o Afrofuturismo*. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2018b. 57-76.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. Ficção científica no Brasil: Um caso de estudo do projeto de nação. *Fantástica*, v. 451, n. 1, p. 55–61, 2018c.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. *Iségún*. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2018.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. *(In)Verdades: Ela está predestinada a mudar tudo*. Duologia Afro-Brasil 2408, v. 1. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2016.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. *(R)Evolução: Eu e a verdade somos o ponto final*. Duologia Afro-Brasil 2408, v. 2. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2017.

AIN-ZAILA, Lu [Luciene Marcelino Ernesto]. *Sankofia*. *Sankofia: Breve histórias sobre o Afrofuturismo*. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2018d. 10-11.

ANGRESSON. Ficção científica e Afrofuturismo com Lu Ain-Zaila (Luciene). *Fajucast*. Dez. 2019. Spotify app.

ARTHUR, G. F. Kojo. *Cloth as Metaphor: (Re)Reading the Adinkra Cloth: Symbols of the Akan of Ghana*. Edição Kindle. Bloomington: iUniverse, 2017.

CLARKE, John Henrik. The University of Sankore at Timbuctoo: A Neglected Achievement in Black Intellectual History. *The Western Journal of Black Studies*, Pullman, v. 1, n. 2, p. 142-146, 1977.

CONTATOS IMEDIATOS DO TERCEIRO GRAU [*Close Encounters of the Third Kind*], dirigido por Steven Spielberg. Atuações de Richard Dreyfuss, François Truffaut, Melinda Dillon, Teri Garr, Bob Balaban e Cary Guffey. Columbia Pictures, 1977.

DELANY, Samuel R. The Mirror of Afrofuturism. *Extrapolation*, Liverpool, v. 61, n. 1–2, p. 173–184, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.3828/extr.2020.11>.

- DERY, Mark. *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994. 179–222.
- DISTRITO 9 [*District 9*], dirigido por Neill Blomkamp. Atuações de Sharito Copley, Jason Cope, David James, Vanessa Haywood, Eugene Khumbaniywa e Louis Minaar. QED International & WingNut Films, 2009.
- GYEKYE, Kwane. *An Essay on African Philosophical Thought: The Akan Conceptual Scheme*. Philadelphia: Temple University Press, 1995.
- HAMMER, Joshua. *The Bad-Ass Librarians of Timbuktu, and Their Race to Save the World’s Most Precious Manuscripts*. Edição Kindle, New York: Simon & Shuster, 2016.
- LU AIN-ZAILA. *Literafro: O portal da literatura afro-brasileira*. 9 dez. 2020. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1400-lu-ain-zainla>.
- MASHIGO, Mohale. *Afrofuturism: Ayashis’ Amateki. Intruders: Short Stories*. Johannesburg: Picador Africa, 2018. 7.
- OKORAFOR, Nnedi. Africanfuturism Defined. In: Nnedi’s Wahala Zone Blog. 19 out. 2019. Disponível em <http://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html>.
- OLIVEIRA-MONTE, Emanuelle. Lu Ain-Zaila’s Sankofa and Brazilian Afrofuturism: Akan Philosophy and Black Utopia in a Postapocalyptic World. *Journal of Lusophone Studies*, vol. 7, n. 1, p. 31-53, 2022. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/472>.
- PARRINDER, Patrick. *Learning from Other Worlds: Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*. Durham: Duke University Press, 2001.
- PETERS, Michael A. Ancient Centers of Higher Learning: A Bias in the Comparative History of the University? *Educational Philosophy and Theory*, v. 51, n. 11, p. 1063-1072, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00131857.2018.1553490>.
- TALABI, Wole. Introdução. *Africanfuturism: An Anthology*. Chicago: Brittle Paper, 2020. i-ii.
- UNESCO. *Culture and Heritage in Danger: Education as a Force for Resistance*. 15 set. 2015. Disponível em <https://whc.unesco.org/en/events/1252/>.
- WELLS, H. G. *A guerra dos mundos [The War of the Worlds]*. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Suma de Letras, 2016.
- YORKE, Jerry Orhin et al. Ghana’s Presidential Seats and Sword of State: Aesthetic Manifestation of Kwame Nkrumah’s Cultural Policy on Ghana’s Political Culture. *Journal of Literature and Art Studies*, Wilmington, v. 7, n. 12, p. 1604-16024, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2017.12.014>.