

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Hanny Saraiva Ferreira

**A construção de imaginários na literatura especulativa:
o afrofuturismo de Lu Ain-Zaila**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do departamento de Letras e Artes da Cena da PUC-Rio.

Orientadora: Prof. Dr. Aza Njeri

Rio de Janeiro

Abril de 2025



HANNY SARAIVA FERREIRA

**A construção de imaginários na literatura
especulativa: o afrofuturismo de Lu Ain-Zaila**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Aza Njeri

Presidente

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Frederico Oliveira Coelho

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Felipe Fanuel Xavier Rodrigues

UERJ

Rio de Janeiro, 08 de abril de 2025.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da autora, da orientadora e da universidade.

Hanny Saraiva Ferreira

Possui graduação em Letras – Inglês/Literaturas pela UERJ (2003) e especialização em Editoração – Mercado do livro (2014) pelo IUPERJ/UCAM. É integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares sobre o Continente Africano e as Afro-diásporas – LEPECAD/PUC-Rio, onde pesquisa ficção especulativa e afrofuturista. Autora de quatro livros de ficção, é integrante do Coletivo Escritoras Asiáticas & Brasileiras.

Ficha Catalográfica

Ferreira, Hanny Saraiva

A construção de imaginários na literatura especulativa: o afrofuturismo de Lu Ain-Zaila / Hanny Saraiva Ferreira; orientadora: Aza Njeri. – 2025.
171 f.; il. color.; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2025.
Inclui bibliografia.

1. Letras – Teses. 2. Literatura afrofuturista. 3. Protagonismo feminino. 4. Criação literária. 5. Literatura especulativa. 6. Literatura afro-brasileira. I. Njeri, Aza. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Ao Yuri e Theo,
inspiradores do meu viver.

Às escritoras que sempre escreveram,
mas nunca foram publicadas.

Agradecimentos

Às mestras e mestres que impulsionam minhas esperanças e meu viver: à minha tia Eliane Saraiva, meu alento e auxílio para que eu não desistisse; ao meu primogênito, Yuri Ferreira, seu olhar atento e crítico não apenas refinou esta pesquisa, mas sua reflexão e escrita inflam minha alma; às minhas primas-irmãs e incentivadoras Nayane Gentil, Cris Gentil e Juliane Saraiva, que entendem a importância de estar em espaços nunca adentrados por nossa família; ao meu companheiro, Filipe Alegrio, paciente e compreensivo diante dos desafios e alegrias dessa pesquisa.

À intensa e inspiradora, prof. Aza Njeri, sua orientação não só engrandeceu essa pesquisa, mas me faz ressignificar e refletir sobre o mundo e a chama da vida, provocando sempre transformações, crescimento e solidariedade. Minha eterna gratidão por seu olhar sobre essa escrita e sua generosidade em ensinar tanto. Aos membros da banca examinadora: prof. Felipe Fanuel e prof. Fred Coelho, sincera gratidão. Professor Felipe, suas aulas não só inspiraram essa dissertação, mas foram basilares para entender como (des)envolvê-la, exemplo genuíno de amor e dedicação à literatura. Professor Fred, sua disponibilidade em compartilhar conhecimento, experiências e histórias foram essenciais para aprimorar minhas ideias e compreender o Brasil que estamos construindo.

À minha turma de mestrado, obrigada por toda troca ao longo do caminho, principalmente à Thais Arantes, Beatriz Prado e Beatriz Possa, presentes na defesa. Aos amigos de vida e apoio: Lívia Duarte, Priscilla Gomes, Elaine Esteves, Plínio Sampaio, Ademildes Freitas, Luís Araújo, Mazé Mixo, Dayane Almeida, Raquel Lima, Rodrigo Luz, Daniel Castro, Fernanda Santos e Thais Duarte (*in memoriam*), vocês me inspiram.

Todavia, meu maior agradecimento é para a escritora e mestra Lu Ain-Zaila ou, em outras palavras, a pesquisadora e querida Luciene Marcelino: sem nossas trocas, indagações, surpresas, curiosidades, afeto e acolhimento, nada disso seria possível.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Resumo

FERREIRA, Hanny Saraiva. **A construção de imaginários na literatura especulativa: o afrofuturismo de Lu Ain-Zaila**. Rio de Janeiro, 2025. 171 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio.

O afrofuturismo é um movimento artístico, filosófico, social e cultural com narrativas protagonizadas por negros e de autoria negra, com o objetivo de proporcionar outras visões sobre África e suas diásporas. Esta pesquisa investiga as obras literárias da autora Lu Ain-Zaila, pioneira na criação de um protagonismo negro feminino no universo especulativo brasileiro, nos levando à questão: como o imaginário afrofuturista da autora é construído e quais elementos se destacam nessa construção?

Essa dissertação se inicia averiguando o crescimento do cenário especulativo e afrofuturista, sinalizando seus imaginários e a escassez de autoras negras dentro desse universo. Além disso, sob a ótica da afrocentricidade de Molefi Asante (2009), é fundamental entender: o uso de valores culturais e filosóficos africanos em território brasileiro – as dinâmicas da ancestralidade, do tempo e da oralidade de tradição africana pontuadas por Hampâté Bâ (2010) e Leda Maria Martins (2021); a ideia de contracolonialidade de Nego Bispo (2021, 2022), a descolonização mental e a educação afrocêntrica de Thiong'o (2021). Esses pontos são essenciais para identificar as estratégias anti-maafa apontadas por Aza Njeri (2020) e cultivadas nas obras de Ain-Zaila.

A partir de uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, este estudo também observa como a criação imaginativa da autora e seus processos criativos – o espaço ficcional, os diálogos, as personagens literárias, os enredos e a ideia de positivar a vida – não apenas contribuem para práticas antirracistas e anticoloniais como assegura a criatividade e a liberdade, ressignifica a experiência de maafa e indica caminhos mais esperançosos, se tornando referência estética/literária dentro da produção brasileira contemporânea.

Palavras-chave: literatura afrofuturista; protagonismo feminino; criação literária; literatura especulativa; literatura afro-brasileira

Abstract

FERREIRA, Hanny Saraiva. **The creation of imaginaries in Speculative Literature: Lu Ain-Zaila's Afrofuturism**. Rio de Janeiro, 2025. 171 p. Thesis – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio.

Afrofuturism is an artistic, philosophical, social, and cultural movement that features narratives centered on Black people and created by Black authors, offering alternative visions of Africa and its diasporas. This research investigates the books by the Afrofuturist author Lu Ain-Zaila, a pioneer in creating a black female main character in Brazilian speculative fiction, leading us to the question: What elements define the author's Afrofuturist imaginary world, and how are they constructed?

To begin with, this thesis investigates the development of the speculative and Afrofuturist scenario, highlighting its imaginaries and the insufficient numbers of black female authors within this universe. Furthermore, from the perspective of Molefi Asante's *Afrocentricity* (2020), it is essential to understand: the use of African cultural and philosophical values in Brazilian territory, such as the dynamics of ancestry, time and orality of African tradition highlighted by Hampâté Bâ (2010) and Leda Maria Martins (2021); the idea of "contracolonialidade" by Antonio Bispo dos Santos (2021, 2022), and the decolonising the mind and Afrocentric education by Thiong'o (2021). These points are essential to identify the anti-maafa strategies pointed out by Njeri (2020) and cultivated in the works of Ain-Zaila.

Based on bibliographical and qualitative research, this study also observes the author's imaginative concept and her creative processes – the settings, the dialogues, the fictional characters, the plots, and the idea of making life positive. These not only contribute to anti-racist and anti-colonial practices but also ensure creativity and freedom, redefine the experience of maafa, and indicate more hopeful paths, becoming an aesthetic/literary reference within contemporary Brazilian production.

Keywords: Afrofuturist literature; female protagonism; literary creation; speculative literature; Afro-Brazilian literature

Sumário

1. Introdução.....	9
2. A literatura especulativa e o afrofuturismo.....	15
2.1 Panorama sobre literatura negra, especulativa e afrofuturista.....	16
2.2 O cenário afrofuturista contemporâneo 2003-2024.....	34
2.3 Imaginário brasileiro x imaginários afrofuturistas.....	43
2.4 O pioneirismo de Lu Ain-Zaila e a escassez de autoras negras na ficção especulativa.....	50
3. A influência dos valores culturais e filosóficos africanos na literatura de Lu Ain-Zaila.....	56
3.1 O comprometimento antes da palavra escrita: a importância da afrocentricidade e do movimento de Sankofa.....	58
3.2 A palavra e o caminho ficcional.....	64
3.3 A ancestralidade na ficção afrofuturista.....	74
3.4 Os volteios do tempo.....	84
4. Tempo de Esperançar: criando espaços, diálogos, personagens e enredos afrofuturistas.....	91
4.1 O território da Baixada Fluminense e o espaço ficcional.....	92
4.2 O diálogo como processo narrativo.....	102
4.3 O protagonismo feminino e as personagens literárias.....	111
4.4 Positivar a vida – enredos, educação afrocêntrica e mercado editorial.....	126
5. Considerações Finais.....	138
6. Referências Bibliográficas.....	145
Anexos.....	163

Lista de Figuras

Figura 1. Literatura Afrofuturista	35
Figura 2. Instagram da autora Lu Ain-Zaila	43
Figura 3. Exposição Artistas e Intelectuais Negros	143
Figura 4. Lu Ain-Zaila – Exposição Artistas e Intelectuais Negros	143

1. Introdução

*Aprender, educar e contar histórias é
o meu modo mais sincero de contribuição neste ayé.
(Lu Ain-Zaila)*

As histórias únicas não existem. Essa é a maior ficção que nos contaram, uma mentira tão bem elaborada que, através da repetição, passou a ser real. Entretanto, as histórias nos moldam.

Somos construídos por imagens; portanto, ao multiplicar imagens negativas, elas acabam se afirmando como verdades únicas. E se há uma propagação de imagens com outra conotação? Seria possível mudar o que se pensa e como se imagina?

Essa pesquisa caminha ao lado de um território que, apesar de ser retratado como violento e escasso, é terreno de pulsações artísticas. A Baixada Fluminense possui uma rede emaranhada de artistas que não estão em espaços comerciais, mas que produzem de forma independente e atingem pequenos grupos e por eles são modificados. Num cenário especulativo, essa pesquisa está ao lado de uma sessão do cineclube Buraco do Getúlio¹, que tem em média umas 60/100 pessoas por sessão; anda ao lado da Rede Baixada Literária², onde circulam 400 crianças por mês nas bibliotecas comunitárias; percorre a relação com a palavra escrita nesse território e o pioneirismo da autora iguaçuana Lu Ain-Zaila. Atividades artísticas que desejam futuros prósperos, proativos e que possam ser reconhecidos, notórios por seus saberes. Em outras palavras, essa pesquisa é feita de muitos “nós” e laços, mesmo que eles não apareçam diretamente.

Nova Iguaçu tem um histórico de muitos artistas poetas, de produção de saraus, batalhas de slam. Entretanto, ao contrário da produção poética

¹ O Buraco do Getúlio surgiu como cineclube em 2006, com sessões mensais e gratuitas de curtas-metragens, promovendo intervenções artísticas no intervalo entre os filmes, além de shows e performances musicais. Ao longo desses 18 anos, até 2024, foram “205 sessões com cerca de 615 filmes, 600 artistas, 465 atrações musicais e um público estimado de 20.000 pessoas”. Fonte: **ZM Notícias**, 2024.

² A Baixada Literária é uma rede de bibliotecas comunitárias fundada em 2010, até 2024 contava com 18 bibliotecas instituídas em áreas fora do circuito central da cidade. “É referência e liderança na construção do PMLLLB – Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas de Nova Iguaçu”. Em 2014, isso fez com que a cidade fosse “o primeiro município do estado do Rio de Janeiro a ter o plano aprovado e o único do país com orçamento garantido em lei”. Fonte: **Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias**, 2020.

iguaçuana, a autora Lu Ain-Zaila escolhe produzir uma ficção afrofuturista e se apropria do especulativo para questionar e discorrer sobre as existências nos territórios periféricos. Por que escolher esse caminho literário?

O afrofuturismo é um movimento artístico, filosófico, social e cultural com narrativas negras que visam criar outros imaginários sobre o continente africano e suas diásporas ao redor do mundo. Combinando tecnologia e valores culturais e filosóficos africanos, a vertente literária, de forma geral, se sobressai por denominar essa produção que irrompe do encontro entre a ficção especulativa (guarda-chuva para ficção científica, fantasia, terror) e as “perspectivas raciais e o protagonismo negro” (Souza, 2019, p. 6).

Nos últimos dez anos, algumas pesquisas abordaram o afrofuturismo, como as Lisa Yaszek (2015) com seu artigo “Afrofuturism in American Science Fiction”, Ytasha Womack e seu livro *Afrofuturism The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* (2013³), Walidah Imarisha (2015) com *Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements*. Ademais, pesquisas brasileiras como as de Waldson Gomes de Souza (2019) “Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea” e Raissa Lauanna Antunes da Silva “Distorções e reescritas: o afrofuturismo e a ficção científica distópica em A Parábola do semeador, de Octavia Butler” (2022) são estudos fundamentais para compreensão do tema; além das pesquisas e artigos da própria Ain-Zaila e de Fábio Kabral.

Todavia, conforme aponta a pesquisadora Raissa Silva (2022) em sua dissertação mencionada acima, ao inserir a palavra-chave “afrofuturismo” no catálogo de teses e dissertações da Capes encontramos poucos resultados – na época de sua pesquisa apenas cinco referências. Em uma investigação mais recente, no ano de 2023, 22 referências foram encontradas no Portal de Teses da Capes. Já em fevereiro de 2025, foram apresentados 48 resultados para a palavra “afrofuturismo”. Apesar do salto significativo, levando-se em consideração a passagem de apenas três anos, ainda temos um número baixo.

No depositório da PUC-Rio, até dezembro de 2024, há 0 entradas para a palavra afrofuturismo. Na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) ao digitar o nome da autora “Lu Ain-Zaila”, ela é mencionada em quatro dissertações e a palavra “afrofuturismo” aparece em 32 entradas.

³ A versão traduzida para o português chegou ao Brasil somente em 2024, pela editora Ananse.

A lacuna em relação a uma literatura de autoria preta, afrofuturista, especulativa, independente de suas definições conceituais é latente. Essa ausência da presença e a presença da ausência dentro das pesquisas acadêmicas sussurra: estamos ecoando os mesmos passos realizados pelo poder dominante? Por que a literatura afrofuturista, apesar de se destacar com a popularidade de alguns autores como Alê Santos, ainda é predominantemente encontrada mais no mercado editorial independente e recebe tímida atenção do meio acadêmico e do mercado editorial tradicional? Entender as causas e os efeitos dessa presente ausência é de vital importância dentro do cenário acadêmico brasileiro, pois fomenta discussões não só em relação ao viver e produzir literatura dentro do espaço diaspórico, mas também as relações estéticas e políticas contemporâneas, seus jogos e pactos de poder.

Visto isso, esta dissertação busca investigar a criação de imaginários dentro da literatura especulativa, em especial no projeto literário afrofuturista de Lu Ain-Zaila, averiguando quais são os processos criativos da autora e como eles estão encruzilhados em seus livros, analisando também suas estratégias anti-maafa (Njeri, 2020; 2024) – ações a favor da vida e que superam a política da morte e aloca pessoas negras no mais alto nível da escala de humanidade, atuando com base em seus próprios valores humanos (Asante, 2009), ao combater as mazelas da opressão e marginalização sofridas pela população africana e seus descendentes afetados pela maafa, termo cunhado por Marimba Ani (1994) para se referir à contínua experiência violenta, opressiva, exploradora e genocida que ocorre com africanos e seus descendentes devido à escravização, o colonialismo e o racismo estrutural.

De acordo com Aza Njeri,

Maafa é, desta maneira, o processo de sequestro e cárcere físico e mental da população negra africana, além do surgimento forçado da afrodiáspora. Este termo foi cunhado por Marimba Ani (1994), e corresponde, em Swahili, à “grande tragédia”, à ocorrência terrível, ao infortúnio de morte, que identifica os 500 anos de sofrimento de pessoas de herança africana através da escravidão, imperialismo, colonialismo, apartheid, estupro, opressão, invasões e exploração (Njeri, 2019, p. 7).

Essa noção de maafa dialoga com a subjugação da vida ao poder da morte, conceituada como necropolítica por Achille Mbembe (2018), ao se referir

às dinâmicas de poder que regulam quem pode viver e quem pode morrer, usando a morte como forma de controle e afirmação de autoridade via violência e exclusão.

Ademais, faz parte do escopo desta pesquisa refletir como a ficção afrofuturista pode ser uma potência de transformação e descolonização mental (Thiong'o, 2021), abrindo brechas para uma discussão sobre a literatura diaspórica negra feminina produzida na periferia.

Partindo da ideia de que o imaginar é também uma forma de existência/resistência, essa dissertação discorre sobre a relevância dos imaginários construídos na literatura especulativa e a importância de sonhar/criar – pensando acerca das territorialidades, da imaginação literária e da educação pluriversal (Njeri, 2021).

Assim sendo, como a literatura de Lu Ain-Zaila pode ajudar a compor outro imaginário dentro do cenário literário brasileiro atual? Como é construído essa ficção afrofuturista e quais elementos se destacam nessa construção?

Parto do pressuposto de que, via estratégias criativas, e sob a ótica da afrocentricidade de Molefi Asante (2009), a autora arquiteta imaginários onde os corpos-documentos (Beatriz Nascimento, 2009) e o protagonismo feminino fazem parte de uma estratégia anti-maafa (Njeri, 2020), uma luta não só política, mas artística, que visa contribuir para o papel da literatura como promotora de transmutações, renovações, reflexões.

Para melhor embasamento teórico, é importante mencionar o pensamento de alguns autores que ajudam a tecer este estudo. As reflexões de Ytasha L. Womack (2013, 2024) e da própria Ain-Zaila (2019, 2021, 2022, 2023) são de extrema relevância para entender o movimento afrofuturista. Para compreensão das dinâmicas das ancestralidades, do tempo na tradição africana, da importância da palavra oral e dos valores culturais e filosóficos africanos em território brasileiro traça-se um diálogo com Leda Maria Martins (2021), Amadou Hampâté Bâ (2010), Bunseki Fu-Kiau (1994) e Azoilda Loretto da Trindade (2006). Além disso, a narrativa mítica para Clyde W. Ford (1999), a contracolonialidade para Antônio Bispo dos Santos (2022, 2023), a descolonização mental e a educação afrocêntrica de Ngũgĩ wa Thiong'o (2021) são pontos fundamentais para verificar quais as estratégias encontradas nas

obras de Ain-Zaila que ajudam no combate às mazelas da maafa e são a favor da política da vida e não da morte.

Para isso, essa dissertação se debruça sobre uma pesquisa bibliográfica de cunho exploratório, com intuito de traçar melhor essa construção de imaginários e os processos criativos usados. Com esse intuito, a pesquisa é dividida em três partes.

No Capítulo 1, intitulado “A literatura especulativa e o afrofuturismo”, observa-se como o cenário afrofuturista contemporâneo entre 2003-2024 é construído, pontuando as influências da literatura negra, do especulativo, assim como o estabelecimento do imaginário brasileiro e os imaginários propostos por afrofuturistas. Destaca-se a importância da criação literária de Lu Ain-Zaila para a mudança desse imaginário e a presença da escassez de autoras negras na ficção especulativa, dando ênfase ao pioneirismo da autora.

No capítulo 2, “A influência dos valores culturais e filosóficos africanos na literatura de Lu Ain-Zaila”, há a análise de como alguns valores culturais e filosóficos africanos e afrodiaspóricos são inseridos na literatura da autora, tais como: a oralidade, a energia vital, a memória. Destaque também para o movimento de Sankofa, a afrocentricidade e o papel da ancestralidade como elementos que revitalizam a ficção especulativa, mostrando como as relações, as memórias, o tempo, os mitos e a natureza são estratégias anti-maafa, antiestado de desgraça coletiva (Njeri, 2020), pontos que contribuem para um imaginar positivo.

Já no capítulo 3 “Tempo de Esperançar: criando espaços, diálogos, personagens e enredos afrofuturistas”, há a análise de como o território da Baixada e suas territorialidades podem ser palco para novos olhares sobre si e sobre o mundo e como isso se apresenta nas obras da autora. Além disso, nesse capítulo foca-se na importância do protagonismo feminino e das personagens literárias de Ain-Zaila, responsáveis por descobertas, curiosas, transformadoras, agentes ativas e não passivas. Ademais, nas histórias da autora os enredos positivam vida, nos fazendo refletir sobre a importância de uma educação afrocêntrica, de um olhar para além das opressões vividas. Destaque para como a autora constrói diálogos, e como se dá o processo narrativo dela. Para finalizar, pontuam-se alguns possíveis caminhos da ficção

especulativa negra brasileira contemporânea e a reflexão sobre o mercado editorial.

A criação de imaginários na literatura de Ain-Zaila via perspectiva afrocêntrica de Asante e uma narrativa contracolonial (Santos, 2023) em busca de alternativas contra o estado de maafa, “experiência contínua de desterro e exílio de si”, (Njeri, 2020) podem nos ajudar a compreender que, via processos criativos, é possível tecer alternativas para produção de outros imaginários literários e para a luta contra a estigmatização da mulher e do negro. Com base nisso, essa pesquisa percebe que é essencial investigar como a ficção especulativa pode ser um espaço tanto de liberdade de imaginação quanto de descolonização mental (Thiong'o, 2021), mas também questionar sobre os contornos que dificultam sua difusão. A partir dessas reflexões, essa dissertação visa contribuir para uma percepção mais profunda das dinâmicas entre arte, identidade e política no contexto do afrofuturismo, especialmente na Baixada Fluminense, e como essas interações podem moldar um novo imaginário sobre o corpo negro e o protagonismo feminino.

2. A literatura especulativa e o afrofuturismo

*O que nos valida como seres humanos
nos valida como escritoras.
(Gloria Anzaldúa)*

A literatura de autoria negra sempre percorreu no Brasil um caminho de resiliência, resistência e inovação. Rompendo limites e entusiasmando semelhantes, nomes como Carolina Maria de Jesus, Afonso Henriques de Lima Barreto, João da Cruz e Sousa, Maria da Conceição Evaristo e os Cadernos Negros produziram criações literárias que influenciam uma gama de artistas contemporâneos.

Mas será que devemos dividir em caixinhas a literatura negra, a literatura especulativa e o afrofuturismo? Seria cada uma delas algo separado ou uma tessitura artística, cada uma em seu tempo, emergindo para uma teia maior, atemporal e assíncrona?

Os meandros da literatura especulativa negra e do afrofuturismo se entrecruzam com os processos de apagamento, as lutas políticas, raciais e sociais e as diversas tentativas de regeneração de uma população que viveu e vive uma desumanização profunda e tenta todo dia romper com as amarras históricas da travessia atlântica que os colocou nas diásporas só com o corpo, a palavra e as práticas filosóficas.

Especular, no dicionário Priberam, vem do latim *specular, -ari*, que significa espreitar, espiar, observar. Outrossim, é também relativo a espelho, que reflete a luz. A literatura especulativa espia e reverbera, incide. Somos atravessados por esses feixes, levados a experienciar a arte como um lugar refletor das experiências humanas vivenciadas num tempo que não é o cronológico, mas o tempo espiralar de Leda Maria Martins (2021), uma temporalidade que se desdobra para frente, para trás, em cima, ao redor. A literatura especulativa sempre soube presentificar o passado e refletir sobre o futuro, mas como moldá-lo fora das garras de um epistemicídio? Esse conceito, apresentado por Boaventura de Sousa Santos (1995) e reinterpretado por Sueli Carneiro (2005), mostra que “o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção de indigência cultural” (Carneiro, 2005, p. 97). Ou seja,

ao negar uma educação de qualidade, ao deslegitimar a produção artística e de conhecimento negro e comprometer sua autoestima, o “epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender” (Carneiro, 2005, p. 97). Logo, afeta também como artistas produzem.

O afrofuturismo seria uma possível tentativa de resposta? Quem são os artistas que ousaram desafiar o sistema hegemônico e praticar a escrita?

Gloria Anzaldúa (2000, p. 232) afirma que “o ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia”. O primeiro capítulo desta dissertação é um panorama alquimista de como a literatura especulativa e afrofuturista cria imaginários de base cultural filosófica; é a partir de um olhar afrocêntrico que poderemos vislumbrar alguma tentativa de mudança. Mas, para isso, precisamos olhar para trás e perceber além do que se vê: aqueles que vieram antes já cantavam o caminho estelar.

2.1 Panorama sobre literatura negra, especulativa e afrofuturista

Pensar sobre literatura negra especulativa é refletir sobre como o cânone literário branco intimidou leitores e autores negros, mas é também de vital importância abordar as lutas dos negros em suas localidades para entender como se constrói uma literatura afrofuturista contemporânea.

Entende-se por diáspora africana o fenômeno sociocultural e histórico, consequência de um deslocamento forçado dos africanos durante o período de tráfico de escravizados. Ao atravessar o Atlântico, esses africanos levaram para os territórios de destino todo um modo de vida e culturas que influenciaram esses locais que os receberam. Milhões de africanos foram transportados para as Américas e é na diáspora que precisaram reconstruir e recriar suas vidas, apenas com corpo e memória. Os descendentes desses africanos até hoje lutam contra apagamentos, violências e todo um biopoder que alimenta racismos e preconceitos.

Apesar deste trabalho também dialogar com outras localidades, é a diáspora vinda do terreno afro-estadunidense e afro-brasileiro que fazem parte desse panorama inicial. Essa escolha ocorre, pois, foi nos Estados Unidos que a autoria afrodiaspórica despontou como uma autoria de lutas a favor da descontinuidade da supremacia universal masculina branca dentro da literatura

especulativa. Outrossim, esses artistas estadunidenses abriram alguns caminhos que também foram percorridos pela autoria brasileira contemporânea – caminhos que tentavam descolonizar as mentes através da ficção.

Para começar a discorrer sobre a afrodiáspora nos Estados Unidos, vale ressaltar a importância de Frederick Douglass na literatura e cultura estadunidense. Douglass foi um escritor e abolicionista, considerado o pai do movimento pelos direitos civis estadunidenses, que lutou pelo fim da escravidão e a favor da igualdade de direitos para afrodescendentes. Sua autobiografia tentava rebater a versão histórica apresentada no imaginário estadunidense: “Meu papel foi contar a história do escravo. Para a história do senhor, nunca faltaram narradores” (Douglass, 2022). Outro nome que revolucionou sua época é o de Pauline Hopkins, uma escritora que abordava racismo, violência e brutalidade vivenciada pelos negros estadunidenses. Pauline também foi pioneira ao ser a primeira negra estadunidense a escrever um livro de ficção científica: *Of One Blood: Or, The Hidden Self* (1903), além de criar a primeira detetive negra, Vênus Johnson, no livro *A filha de Hagar* (1901).

No Brasil, os primeiros indícios de autoria negra brasileira datam também do século XIX, com o romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, e os trabalhos de Luiz Gonzaga Pinto da Gama, Joaquim Maria Machado de Assis e a poesia simbólica de Cruz e Souza.

Todavia, vale lembrar também a importância de Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz. Originária da Costa de Ajudá, atualmente conhecida como República de Benim, ela foi trazida ao Brasil ainda criança, em 1725. Reconhecida como a primeira escritora negra da história brasileira e também uma das primeiras das Américas, Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, em 1752, teria escrito uma extensa obra chamada *Sagrada Teologia do Amor Divino das Almas Peregrinas*, mas o livro foi considerado herege e destruído pela Inquisição. Tendo sua voz foi apagada dos registros escritos da história do país, Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz foi presa e enviada à Lisboa, sem desfecho preciso de seu paradeiro.

Destaca-se também no Brasil a importância dessa primazia negra dentro do escopo literário desde essa época, apesar de pouco registrado. Para Rafael Zin,

Se, por um lado, a potencialidade criativa dos afro-brasileiros ficou esquecida ou mesmo tenha sido silenciada durante esse período, por outro, ela revela a subjetividade e a sensibilidade artística dessa camada de nossa população, apresentando-se como uma forma potente de reinvenção da vida e de construção de novas realidades (Zin, 2018, p. 260).

Outro movimento de importância histórica para o protagonismo negro estadunidenses foi a Renascença do Harlem – que autoafirmava a identidade negra nas artes nos anos 1920-1940. Partindo desse movimento, Alain Locke abriu caminhos com sua obra *The New Negro* (1925), que reunia prosa, poesia e ensaios, todos escritos por afro-estadunidenses. Esse “novo negro” tinha acesso aos estudos e era comprometido com a ideia de mudança e se contrapunha ao “*old negro*”, pessoa que vinha da *plantation*⁴, considerada “sem educação”.

Nessa mesma época viveu W. E. B. Du Bois, um sociólogo, historiador e ativista que cunhou o conceito de dupla-consciência que, para ele,

É uma sensação peculiar [...], esse sentimento de sempre olhar para si mesmo através dos olhos dos outros, de medir a alma pela fita de um mundo que o observa com divertido desprezo e piedade. Alguém já sentiu essa dualidade: – um americano, um negro; duas almas, dois pensamentos, duas tentativas não reconciliadas; dois ideais em guerra em um corpo sombrio, cuja força obstinada por si só evita que ela seja despedaçada (Du Bois, 2016, p. 8).

Abordando com precisão a experiência do negro estadunidense, Du Bois também foi um escritor importante para a ficção especulativa. Seu conto *O cometa* (1920) é considerado por alguns pesquisadores um marco, pois Du Bois utiliza da estratégia do “e se” para questionar a posição do homem negro dentro da sociedade estadunidense. Nesse conto, um cometa passa por Nova York e mata todos os habitantes da região, só sobrevivendo Jim, um homem negro, e Julia, uma mulher branca. A partir do encontro dos dois, temos um punhado de reflexões sobre raça e especulações sobre o futuro, já que aparentemente há apenas os dois no mundo.

De acordo com Womack,

Du Bois foi um dos muitos ativistas que, já no século XIX, utilizaram a ficção especulativa e a ficção científica para discutir ideias sobre raça, reimaginar futuros para as sociedades pretas e fazer comentários incisivos sobre o período (Womack, 2024, p. 126).

⁴ *Plantation* foi um sistema de produção agrícola instaurado nas colônias das nações europeias.

Ele fazia parte de um boom cultural em que artistas acreditavam que a arte deveria ser “propaganda”, pois ela tinha o poder de promover políticas sociais de transformação.

Dubois se destaca dentro do universo especulativo, pois não há precisão de quantos escritores negros foram publicados no fim do século XIX. Conforme aponta Womack (2024, p. 127), "os romances populares e as revistas pulp da época não revelavam a raça de seus escritores, presumindo-se que fossem brancos".

Ainda no curso do protagonismo negro e sua força potente, Zora Neale Hurston se destaca, com seu nome algumas vezes associado à mãe do afrofuturismo estadunidense.

Hurston foi uma antropóloga, ativista do Movimento Renascença do Harlem e escritora que tinha o mesmo objetivo das premissas afrofuturistas, por isso que alguns pesquisadores a puxam para dentro deste universo: ela visava encontrar a verdade da história africana através do manto do fantástico, documentando a tradição oral negra pela Flórida e coletando oralidades da cultura africana em território estadunidense.

De acordo com matéria de Kalyn Womack (2021) sobre afrofuturismo, ao analisar uma passagem do livro *Their eyes were watching God* (1937), de Zora Neale Hurston, a pesquisadora Toniesha L. Taylor observa que no livro o Observador e seus sonhos são *zombados até a morte pelo Tempo*, apontando para a ideia de que o tempo não tem consideração pelos humanos. Para Taylor, o trabalho de Zora é dedicado a proteger e preservar o *passado futuro*, escrevendo o *presente futuro*.

Apesar de toda efervescência de obras protagonizadas por negros, o termo “ficção especulativa”⁵ só começou a ser disseminado depois que Robert A. Heinlein escreveu o artigo *On Writing of Speculative Fiction* em 1947. Embora Heinlein (1991) use “ficção especulativa” como sinônimo de ficção científica focada no elemento humano e não em narrativas que contenham inovações científicas ou tecnológicas, esse artigo foi uma tentativa de colocar o universo especulativo em um viés mais acadêmico, saindo um pouco do

⁵ O termo “ficção especulativa” começou a ser usado como outra forma de expressão – em substituição ao termo “ficção científica” – por Judith Merril entre os anos 60-70.

contraponto das *pulp fictions* estadunidenses – revistas mais populares –, produzidas a partir da Primeira e da Segunda Guerra Mundial.

Por que será, então, que a ficção científica e especulativa só começou a ser olhada com mais afinco depois do artigo deste autor com ascendência germânica? Ele estava no rol dos holofotes estadunidenses e da crítica literária da época, e foi a partir de suas discussões que uma literatura estadunidense especulativa começou a ser construída e disseminada. Ali começava a surgir a *sci-fi* branca, masculina e intelectual que predominou durante décadas no imaginário midiático, com Tropas Estelares e militarismo.

Todavia, a importância do protagonismo negro representado nas figuras mencionadas reverbera na criação afrofuturista contemporânea. Se não fosse pela coragem histórica e cultural dessas personalidades em questionar, através da palavra escrita e da ficção, o caminho seria diferente.

Lisa Yaszek (2015), em seu artigo *Afrofuturism in American Science Fiction*, afirma que muitos outros escritores já possuíam características afrofuturistas e especulavam sobre futuros que poderiam emergir de mudanças científicas e sociais, valendo também destacar essa importância.

Para ela, os maiores elementos encontrados numa narrativa afrofuturista que ela determina como essenciais – afrodiaspórico, que tenta recuperar a história com outro viés e protagonizado pelo que ela chama de “black genius” – gênio negro – podem ser reconhecidos há mais de 200 anos.

Todos os principais elementos do Afrofuturismo aparecem naquela que é considerada a primeira história de ficção científica afro-estadunidense: *Blake or The Huts of America*, de Martin Delany. Inicialmente serializado na *The AngloAfrican Magazine* (janeiro a julho de 1859) e depois publicado na íntegra no *The Weekly Anglo-African* (novembro de 1861 a maio de 1862), *Blake* relata as aventuras de Henry Holland, um negro livre das Índias Ocidentais que é sequestrado e vendido escravizado em Maryland sob o nome de Henry Blake (Yaszek, 2015, p. 59, tradução própria⁶).

Yaszek (2015) aponta que Martin Delany foi o primeiro a abordar como a população afro-estadunidense estava alienada do que ele acreditava ser

⁶ Tradução livre de: All the major elements of Afrofuturism appear in what is considered the first African-American SF story: Martin Delany's *Blake or the Huts of America*. Initially serialized in *The AngloAfrican Magazine* (January-July 1859) and then published in its entirety in *The Weekly Anglo-African* (November 1861 – May 1862), *Blake* relates the adventures of Henry Holland, a free black West Indian who is kidnapped and sold into slavery in Maryland under the name Henry Blake (Yaszek, 2015).

modernidade, mas que, ao mesmo tempo, através de sua genialidade tecnocientífica, podia mudar o mundo. À vista disso, esses autores estadunidenses carregam o duplo de Dubois: eu sou ou esperam que eu seja? Eu estou aprisionado ou sou autêntico? Esse duplo é formado por terceiros. Para Yaszek (2015), *Blake or The Huts of America*, de Delany, coloca a importância da raça em um espectro social e cultural para mostrar que negros possuem a mesma capacidade de competição dentro da economia tecnocientífica global.

Ao contrário de Dubois, George Samuel Schuyler (2001) acreditava que a propaganda panfletária – que Dubois tanto reivindicava – aprisionava o escritor negro, pois ele não precisava levantar bandeira de militância, já que Schuyler defendia que nos Estados Unidos os negros tinham liberdade de se expressar. Apesar de seus pensamentos conservadores, seu primeiro livro, *Black no more* (1931), é uma sátira onde temos negros, através da ciência, se tornando brancos e se misturando à sociedade dominante, provocando uma mudança na estrutura social e econômica estadunidense. Por mais que essa militância não seja panfletária, Schuyler também questiona a raça dentro dos Estados Unidos, ou seja, é político também, mesmo não querendo ser. Tanto ele quanto Dubois “antecipam o pensamento preventivo de se *isso continuar...* que se tornaria mote central” (Yaszek, p. 63, tradução própria⁷, grifo nosso).

É importante destacar que, segundo Yaszek (2015, p. 60), o gênio tecnocientífico desempenhou um papel fundamental na ficção científica estadunidense do início do século XX e conseqüentemente fez parte também da “evolução da narrativa afrofuturista” (Yaszek, 2015, p. 60).

Vale frisar que de 1880 a 1940, a ficção científica estadunidense se tornou um gênero popular. Entretanto, Yaszek (2015) comenta que os autores negros hesitavam publicar histórias mais sérias sobre futuro e raça em revistas consagradas por brancos como “Amazing Stories” ou “Weird Tales” por motivos políticos e estéticos, já que essas revistas de branco estavam cheias de imagens de planetas, monstros e mulheres estranhas, mas principalmente porque alguns autores de *sci-fi pulp* começaram a escrever futuros racistas.

⁷ Tradução livre de: “anticipate the cautionary “if this goes on” tale that would become central” (Yaszek, 2015).

No Brasil, Mário Augusto Medeiros da Silva em sua tese *A descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)* (2011) aponta que

Na história literária brasileira, passou-se ver o escritor negro como uma espécie de *avis rara*. Dadas as condições sociais de produção e surgimento dos autores, não raras vezes se questionou como foi possível a criação literária ter aparecido em cenários tão inóspitos ou deslocados. O insólito opera não como um elemento do universo fantástico; mas sim, como uma via de mão dupla do cotidiano. Pauta-se, por um lado, pela história e condições sociais a que negros e periféricos majoritariamente se encontram e vivenciam; por outro, a negação da negação, o princípio de afirmação do eu e do sujeito social, que faz com que o ativismo político e a criação literária de autores negros e periféricos se tornem possíveis (Silva, 2011, p. 16-17).

A despeito de Silva (2011), usar o insólito como essa “mão dupla do cotidiano” nos mostra que os autores da literatura insólita brasileira vivem esse duplo duas vezes, porque aliado a isso ainda há o fato da literatura especulativa e insólita brasileira ser uma ramificação literária ainda vista de soslaio. A poesia negra fincou seus pés na literatura brasileira antes da ficção especulativa; a quantidade de poetas é maior do que ficcionistas. Mas algumas aves raras surgiram. Ou pelo menos certos elementos especulativos e insólitos foram explorados por alguns autores negros.

No fim do século XIX, Joaquim Manuel de Macedo publica o conto *O Fim do Mundo* (1857), frequentemente reconhecido como o primórdio da ficção científica. É interessante perceber como Macedo e Dubois, em *O cometa* de 1920, abordaram a mesma temática – cometas passam pelas cidades e destroem tudo; apenas um homem e uma mulher sobrevivem. Entretanto, enquanto o personagem de Dubois (2021), Jim, tem toda uma questão racial pautada, Macedo transmite o pensamento cristão e hegemônico instaurado no Brasil do fim do século XIX, com frases como “Eu sou o novo Noé que sobreviveu ao novo dilúvio! Eu sou ao mesmo tempo o Moisés do século das luzes, que deve referir o infausto caso do fim do mundo no ano de 1857” (Macedo, 2021, n.p.).

O que se pode observar é que, enquanto em território estadunidense a autoria estava mergulhada em refletir sobre as questões sociais e sobre como era o papel do negro na sociedade via ironias, no território brasileiro a autoria reproduzia o discurso colonial de “ser escolhido” mediante o artifício da sátira.

Todavia, o personagem Martinho, de Macedo, se apresenta como o salvador do mundo e Jim, o personagem de Dubois, poderia ser um salvador, porém termina o conto não sendo. A diferença é sutil, mas o desfecho mostra como os autores trabalharam essa mesma temática, influenciados pela sociedade de suas épocas.

Ainda no fim do século XIX, outra figura importante foi Machado de Assis, com a publicação inicial de *Rui de Leão* (1872), que depois seria republicado como *O imortal* (1882). Nessa história, Machado (2018) narra a chegada de um fidalgo português que vai viver entre os indígenas tamoios e recebe um elixir de imortalidade. Conforme Causo aponta, “a imortalidade é um dos leitmotifs básicos do pensamento especulativo” (Causo, 2003, p. 10).

A experiência de Machado de Assis dentro do universo especulativo acontece com algumas experimentações exercidas pelo autor, como Roberto de Souza Causo (2003) explica:

aquilo que viria a compor a nossa imagem do que é a FC como gênero estava, no século XIX, difuso na narrativa de aventura a terras estranhas, ou no conto gótico, ou na sátira social e política. Machado pescou esses e outros elementos, e incidentalmente fez aquilo que nosso olhar retrospectivo identifica como FC. Cabe lembrar que Machado demonstrou em vários contos da década de 1880 o seu interesse por Edgar Allan Poe, autor de gótico americano, pioneiro da literatura de horror e de ficção científica (Causo, 2003, p. 9).

Também é dessa mesma época *A Rainha de Ignoto* (1899), da cearense Emília Freitas, que narra uma sociedade secreta de mulheres, numa atmosfera de lendas, magia e cunho social. A base do romance de Freitas (2020) é especulativa: *e se vivéssemos em uma sociedade livre do patriarcado?*. É interessante observar que dentro da narrativa da autora esse grupo matriarcal também questiona a escravização quando o coletivo de mulheres se organiza para ludibriar um senhor de engenho e libertar escravizados.

A professora de literatura da Universidade Federal da Bahia, Fernanda Miranda, no artigo de Paula Sperb (2023), afirma:

É das mãos de uma mulher nordestina, feminista, abolicionista, republicana e atuante no cenário político em que viveu, que a ficção especulativa nasce na literatura brasileira, embora a autora tenha sido totalmente apagada e sua obra esquecida (Miranda in: Sperb, 2023, n.p.).

Emília Freitas é mencionada nesse capítulo porque ainda não há registros de outras mulheres autoras e periféricas dessa época. Conforme o artigo de Sperb (2023, n.p.), o livro de Freitas foi “escrito na solidão absoluta das margens do rio Negro, entre as paredes desguarnecidas de uma escola do subúrbio”. Dentro da ficção especulativa brasileira do século XIX, ela é a primeira autora a ser resgatada, nos mostrando como essa repreensão branca e patriarcal impedia a produção de todas as mulheres, as negras mais excluídas ainda. Apesar disso, Maria Firmina dos Reis foi uma voz contracorrente e revolucionária desse período, embora não adentrasse no especulativo.

A supressão de mulheres dentro da literatura brasileira do século XIX aponta como elas eram apagadas dessa identidade cultural, visto que a produção literária desse período buscava a construção de uma literatura ligada a um projeto de identidade nacional. Identidade essa que era branca e patriarcal, nos moldes civilizatórios europeus.

Todavia, se não havia publicações comerciais, não se escrevia? Vale aqui especular: caso mais mulheres negras escrevessem como Maria Firmina dos Reis ou criassem histórias em ambientes de fantasia e ficção científica, como seria o caminho da literatura brasileira? Isso reverberaria no imaginário e inconsciente coletivo do país? Qual o efeito desse silenciamento e falta de registro até os dias atuais?

Ao nos voltarmos ao protagonismo negro na ficção especulativa brasileira, podemos observar alguns flertes de Lima Barreto (2010) com a ficção científica, como nos contos *Congresso Pan-planetário* (1920) e *A Nova Califórnia* (1910) – uma paródia em relação à Corrida de Ouro estadunidense ocorrida no século XIX. Nessa história, um forasteiro chega ao Rio de Janeiro e causa confusão ao dizer que conhece uma fórmula para transformar ossos em ouro – modelo usado também no imaginário audiovisual brasileiro como, por exemplo, na novela *Fera Ferida*⁸, em que o personagem Raimundo Flanel, um químico interpretado por Edson Celulari, se dizia um alquimista que conseguia transformar ossos humanos em ouro.

⁸ CENTRAL GLOBO DE COMUNICAÇÃO. “Fera ferida”. In: **Memória Globo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/fera-ferida/noticia/trama-principal.ghtml>. Acesso em: 10 jan. 2024.

Apesar desses contatos autorais com alguns elementos especulativos, foi só a partir dos anos 1930/1940 que o cinema e os quadrinhos surgiram como veículos de massa e com eles os Estados Unidos invadiram o solo nacional – antes influenciado pelo pensamento europeu. Apoiado nisso, a influência estadunidense trouxe uma marcante mudança cultural.

No Brasil, os *pulps* – publicações com material mais econômico – foram distribuídos no início do século XX, mas só como obras traduzidas, de autoria estrangeira, a maioria estadunidense, mediante coleções como Terramaear e Paratodos. De acordo com Roberto de Sousa Causo (2003) em seu site, “até o final dos anos 30, praticamente inexistiu em nosso país um movimento literário nos moldes da ficção científica estadunidense, envolvendo escritores e leitores em contato constante, e revistas especializadas”. Causo (2003) também pontua que se existisse um movimento de literatura fantástica brasileira entre os anos 1930 e 1940 com “dimensões épicas, a carreira literária de Guimarães Rosa (1908-1967) poderia ter se desviado no rumo da fantasia”.

Todavia, é importante destacar a importância de Jeronimo Monteiro para a ficção científica brasileira já na década de 1940. Na distopia *3 Meses no Século 81* (1947), Monteiro discorre sobre viagem no tempo ao enviar por meio de médiuns o espírito do protagonista para o ano 8000, onde ele vai parar num corpo com morte cerebral e percebe que o homem agora tem pele azulada e não possui individualidade.

No futuro se bane o amor, mas se é perfeito como uma máquina. O protagonista chega a comandar alguns rebeldes que se organizam no subterrâneo e que acabam abandonando esse mundo higienista, questionando a eugenia apresentada logo no início da narrativa. Futuro, passado e presente se mesclam. É interessante observar como essa aversão a esse mundo artificial tem em contraposição a natureza, considerada protetora e benéfica. Ao especular sobre esse futuro, Monteiro sinaliza o que pode acontecer, nos fazendo lembrar que a intenção higienista era melhorar as condições de saúde da população, mas o que muitas vezes aconteceu foi o racismo implantado, a esterilização nos pobres e a cultura do embranquecimento, que ainda permeia o imaginário.

Jeronymo Monteiro também foi um dos precursores do rádio teatro, criador do primeiro detetive brasileiro, Dick Peter, e da primeira série policial As

aventuras de Dick Peter (1937), seriado radiofônico patrocinado pelo Café Jardim, transmitido pela Rádio Difusora e depois pela Rádio Tupi em 1938. Além disso, ele foi fundador, em 1964, da Associação Brasileira de Ficção Científica.

De acordo com Silvio Alexandre (2015), no blog Jeronymo Monteiro⁹, criado por seus familiares para publicação e acesso a seus materiais,

Na introdução do seu romance *Três Meses no Século 81* (1947), sob o título de "Com Licença", Jeronymo dedica sua história às pessoas que "admitem a existência de uma porção de coisas além daqueles que os espíritos positivos e áridos julgam totais e concludentes". [...] Neste mundo contraditório e mau em que vivemos existem raras oportunidades de se encontrar o maravilhoso frente a frente – e eis, pois, o meio: usemos o cérebro para suprir as deficiências da realidade. Hoje, mais do que nunca, o homem precisa de histórias encantadas (Alexandre, 2015, n.p.).

Ressalto também que em nenhum local há menção ao fato de que ele era negro, a máxima referência era de que tinha "pele escura":

E vejam bem: em toda a história da ficção científica, somente mais recentemente é que vemos mais autores negros, com o afrofuturismo. Monteiro, que tinha pele escura, raízes humildes e chegou a encarar os primeiros anos da Ditadura Militar, também se destaca por ser um autor de representatividade entre 1920 e 1970 (Yuge, 2020, n.p.).

Em contrapartida, nos Estados Unidos, surgia a partir dos anos 50 a figura de Sun Ra, pioneiro no afrofuturismo musical, nascido como Herman Poole Blount, um líder na *avant-garde* do jazz. Sun Ra era conhecido por sua performance experimental e por dizer que era enviado de Saturno para pregar a paz. Mas foi sua participação no filme de ficção científica *The Space is the place* (1974) que seu nome ganhou mais força e se espalhou. Inspirado no movimento Black Power dos anos 60 e na mitologia egípcia, esse filme

marca um momento chave desta mitologia sunraniana que se transforma ao longo das décadas. No filme, a individualização de Ra como o mito em si é fortemente atravessada por uma mitologia coletiva e redentora negra. Os jovens negros, e a população negra no geral, são tão mitológicos quanto Sun Ra (Freitas, 2018, n.p.).

Freitas (2018, n.p.) atesta que, ao juntar mitologia e ancestralidade negras, Sun Ra se torna "um dos pilares do afrofuturismo (...) ainda que tenha falecido antes dessa denominação existir". Outro nome de destaque no afrofuturismo musical é o de George Clinton, que nos anos 70 misturava a

⁹ Disponível em: <https://wp.me/p6jhZ5-6C>. Acesso em: 20 dez. 2023.

cultura afro-estadunidense com ficção científica, tecnologia e sonoridades cósmicas e futuristas.

Ainda nos anos 1950, uma obra literária marcante desse período foi *Invisible Man* (1952), de Ralph Ellison, uma história de um homem afro-estadunidense que obtém invisibilidade por ser negro¹⁰, e isso faz com que ele consiga se afastar do racismo e ter chances de se livrar da violência. Ralph Ellison começou a ser lido com uma perspectiva afrofuturista após a criação do termo afrofuturismo nos anos 90, pois sua obra questiona o lugar da pessoa negra em uma sociedade racista. Essa invisibilidade viabiliza, de forma irônica, possibilidades múltiplas, podendo também ser uma invisibilidade simbólica, social, psicológica, tendo a ambivalência como base da narrativa, ressaltando como o gênero especulativo é aberto a diferentes interpretações.

Na mesma época que Sun Ra fazia seus experimentos, Henry Dumas era publicado. De acordo com Womack (2024, p. 177), “Henry Dumas foi um dos escritores emergentes das Artes Pretas do Harlem”, amigo de Sun Ra e Amiri Baraka. Seu conto *A Arca dos Ossos*, contido no livro póstumo *A Arca dos Ossos e Outras Histórias* (1974) conta a história de dois jovens e um misterioso barco no rio Mississippi, onde “todo africano que vive na América tem uma parte de sua alma nesta arca” (Dumas, 1974, n.p.). Com uma temática sobrenatural, um dos personagens é escolhido para ser comandante do navio que coleta os ossos dos africanos mortos durante a Passagem do Meio¹¹, ou outras vítimas do processo de escravização e racismo. Considerado um dos vanguardistas do movimento afrossurrealista, para Womack (2024, p. 177), “através das lentes de Dumas, o fantástico e o mágico eram tesouros do cotidiano, e ele escrevia o ordinário e o extraordinário como fio condutor da experiência preta contemporânea”.

Todavia, todo seu talento teve um fim precoce. Como registrado por Womack (2024, p. 178), “na primavera de 1968, após sair de um dos shows de

¹⁰ Tema também explorado atualmente na série italiana *Zero* (2021), onde um adolescente afro-italiano tem que aprender a lidar com o poder de se tornar invisível e ajudar seu bairro enquanto lida com questões pessoais tais como: amor, amizade e sonhos.

¹¹ A Passagem do Meio (*Middle Passage*) era o nome dado à travessia ao longo do Oceano Atlântico de escravizados retirados da África em navios tumbeiros em direção às Américas, parte de um comércio triangular desses escravizados. Conforme a nota de rodapé 12 do livro de Saidiya Hartman, *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* (2021, p. 18), “O nome se deve ao fato de a jornada se constituir como o meio do caminho entre a captura das populações em território africano e a sua chegada às plantações das colônias europeias”.

Sun Ra, Dumas, então um pai casado de dois filhos, foi assassinado por um policial no metrô de Nova York. Foi um caso de identidade equivocada. Dumas tinha trinta e três anos”. Ou seja, o que aconteceu com Dumas nada mais foi do que um exemplo visível de um genocídio que extermina a população negra, resultado da *maafa*, conceito cunhado pela afro-estadunidense Marimba Ani (1994), esse “holocausto africano” que Aza Njeri (2021) chama de “desgraça coletiva”, um fenômeno de poder que ataca a população negra africana continental e afrodiáspórica, que não respeita culturas e territórios negros e que não vê os negros como humanos, podendo esses serem facilmente “confundidos” e exterminados.

De acordo com Ani (1994), esse holocausto negro seria “o grande sofrimento do nosso povo nas mãos de Europeus no hemisfério Ocidental” e que se iniciou com a invasão ao continente africano e “recebeu nova vida a partir da Passagem do Meio [Middle Passage] [e] engloba a visão, pensamentos e criações de cada alma africana; cada mãe e pai, cada criança”. A autora define *maafa* como um termo em Kiswahili para:

‘Grande Desastre’ (*desgraça*). Este termo refere-se à era europeia do comércio de escravos e seu efeito sobre os povos africanos: mais de 100 milhões de pessoas perderam suas vidas e seus descendentes foram então assaltados de forma sistemática e contínua por meio do anti-africanismo institucionalizado (Ani, 1994, p. 583-584, tradução própria¹²).

Apesar de Dumas ter sido vítima desse fenômeno, sua escrita atravessou as manifestações sobre movimento dos direitos civis dos Estados Unidos, as lutas de descolonização e independência na África e o movimento Black Power dos anos 60.

Entre os anos 1960-1970, os escritos de Charles R. Saunders¹³ e Samuel R. Delany começam a ganhar holofotes.

Ressalto a importância do protagonismo negro como inspiração em território estadunidense, mesmo tendo consciência de que a questão negra estadunidense difere da brasileira. O negro estadunidense foi segregado de

¹² Tradução livre de: “Maafa is Kiswahili for “Great Disaster.” This term refers to the era of the European slave trade and its effect on African people: over 100 million people lost their lives and their descendants were then systematically and continuously assaulted through institutionalized anti-Africanism” (Ani, 1994).

¹³ Seus artigos que se destacam nessa época: “Die Black Dog! A Look at Racism in Fantasy” – Toadstool Wine (1975) e “Why Blacks Don’t Read Science Fiction” – Windhaven #5 (1977).

espaços públicos de forma ostensiva enquanto o negro brasileiro é vítima de uma segregação velada. Muniz Sodré (2023) afirma que

o racismo é, assim, central na vida política e social da América, como pilar de sustentação – à imagem de um edifício “cimentado” pela consciência antinegra – e consagração da etnia que se proclama “original” e que acredita numa civilização “hereditária”, assegurada pelas leis de um Deus branco, como no Pentateuco, e pela história de conquistas armadas (Sodré, 2023, p. 16).

Na sociedade estadunidense o inimigo é sempre o Outro, particularmente o negro, mas também o imigrante, que precisa ser mantido a distância. Como afirma Sodré (2023, p. 16), “é como se a sociedade civil, depois de ter neutralizado os povos originários, fosse organizada de modo a se ‘defender’ dos descendentes de escravos”.

Já na sociedade brasileira, o racismo é dissimulado por relações de afetividade e pelos pactos de branquitude mencionados por Cida Bento (2022). O problema racial no Brasil se movimenta dentro do imaginário como um polvo cheio de tentáculos: ardiloso, capilar, estrutural, sistêmico; suas práticas reproduzem a lógica de que descendentes de africanos são subalternos, por exemplo.

Sodré (2023, p. 41) aponta que o imaginário da raça está “na base da definição de classe social no Brasil, ou seja, a classe social é sempre racializada”. Ele também alega que o problema não é mais o “barão-proprietário” dos corpos que trabalham de forma gratuita, mas “o baronete imaginário – esse sim, fora do lugar, fora da casa-grande – suposto senhor de almas alheias. Trata-se agora de controle institucional por uma burguesia nacional branca” (Sodré, 2023, p. 42).

Quando Preta-Rara (2019) expõe o problema das domésticas no Brasil não é apenas um problema de direitos trabalhistas, mas a luta contra um imaginário de uma herança escravocrata que acredita que a empregada doméstica faz parte da família, entretanto, ela precisa comer e dormir em um ambiente diferente do restante desses membros familiares. Como afirma Preta-Rara (2019), “a senzala moderna é o quatinho de empregada” e ser parte da família é aceitar condições subalternas de trabalho.

Lu Ain-Zaila em seu conto *Ode à Laudelina*, no livro *Sankofia – breve histórias sobre afrofuturismo* (2018) expõe um racismo que não apenas

aprisiona corpos, mas encarcera mentes. A autora tece a história de uma jovem negra que vai trabalhar em um condomínio de luxo como diarista e, com outras mulheres, tem sua mente controlada para trabalhar de forma incessante. Mas, diferente de histórias como as de Monteiro Lobato – em que temos uma Anastácia obediente e servil –, na história de Lu Ain-Zaila a protagonista se livra do estado de subserviência e destrói todo um sistema de domínio e poder, sendo assim um exemplo de protagonismo e líder para se pensar outras regências.

A importância de ver mulheres pretas revolucionárias e em posições de poder, dentro de histórias que as veem como guias que transformam seus espaços, é uma forma de martelar essas correntes invisíveis que ainda amarram a população, uma colaboração para a construção de um imaginário mais libertador.

Mas por que há um número maior de negros protagonistas no universo especulativo estadunidense e não temos a mesma proporção no brasileiro? De acordo com Silva (2011), o desenvolvimento econômico dos negros é peça fundamental para se entender a tradição literária negra entre os dois países. As adversidades relacionadas à segregação racial levaram a um movimento de união maior entre os afro-estadunidenses. Conforme Silva aponta:

Uma maior segregação, ratificada por lei, levou a maior união racial e conseqüentemente, produziu manifestação mais forte e mais unida contra as brutalidades da discriminação racial. Estimulou também o desenvolvimento de entidades autônomas para apoiar o progresso social dos negros, tais como negócios dirigidos por negros para negros, faculdades para estudantes negros e, na área literária, editoras para negros. No Brasil, a carência deste fator negativo peculiar de discriminação legal protelou o surgimento de escritores negros (Silva, 2011 *apud* Brookshaw, 1983, p. 148).

Alguns nomes brasileiros podem ser pontuados dentro da história do sci-fi nacional, mas eles não foram colocados nos holofotes da história literária do país. O imaginário que se estabeleceu dentro da literatura brasileira – imposto pela história higienista e por um nacionalismo em que negros e indígenas eram colocados como selvagens ou alienados e que a miscigenação era a alma brasileira – só teve um afrouxo recentemente. Com exceção da genialidade do simbolismo de Cruz e Souza e de Machado de Assis – apesar de o último ter sido embranquecido pela crítica –, o protagonismo negro brasileiro dentro da literatura ainda estava combatendo estereótipos;

curiosamente, a autoria negra estava mais inserida dentro da poesia e teatro do que na ficção especulativa negra.

Todavia, Ruth Guimarães consegue projeção nacional com seu primeiro romance *Água Funda* (1946). Com pitadas de realismo fantástico e repleto de crítica social, a ficção de Ruth Guimarães valorizava a oralidade, a cultura negra e os elementos da cultura indígena.

Nos anos 1960 uma visibilidade maior sobre o protagonismo negro começou a ser evidenciado no Brasil, destacando, por exemplo, o frisson em torno do livro de Carolina Maria de Jesus, *O Quarto de Despejo*. Entretanto, com o golpe de Estado de 1964, a literatura negra voltou a caminhar de forma lenta. Só a partir do fim dos anos 1970 que os dilemas e as discussões sobre os problemas de integração social voltaram à discussão.

Nos Estados Unidos, o Movimento de Artes Negras (meados dos anos 1960), dos Panteras Negras (1966) e do Black Power (fim dos anos 1960) germinaram nos trabalhos de Samuel R. Delany e Octavia Butler, nomes importantes para o afrofuturismo.

Delany traz para a ficção científica estadunidense uma linguagem complexa e a sexualidade *queer*. Contrariando o senso comum, já que ele é um intelectual com vasto conhecimento de literatura hegemônica, aos 28 anos ele era um autor premiado, tendo recebido um Hugo¹⁴ e 4 prêmios Nebula¹⁵.

Octavia Butler também é uma autora premiada que revolucionou a literatura estadunidense, fonte de inspiração para gerações posteriores. Foi responsável por recuperar as metanarrativas puritanas estadunidenses, como em *Parable of Sower* (1992), mas principalmente por trazer à discussão a consciência do futuro e da possibilidade de mudança social para os negros. *Mind of my mind* (1977), *Survivor* (1978) e *Kindred* (1979) atravessaram os anos 1970 com narrativas de protagonismo feminino, sonhos, reflexões sobre escravização e sociedade numa perspectiva especulativa.

Apesar de toda essa inovação e a consolidação de Delany, Butler e Saunders na literatura especulativa e de alguns nomes se destacarem, como Steve Barnes, nos anos 1980 a literatura especulativa estadunidense foi regida

¹⁴ Hugo é um prêmio para os maiores trabalhos de fantasia ou ficção científica, homenagem ao fundador da revista de sci-fi "Amazing Stories – Hugo Gernsback.

¹⁵ Nebula é um prêmio concedido pela Science Fiction and Fantasy Writers of America para romances de ficção científica ou fantasia nos Estados Unidos.

pelo conservadorismo de Ronald Reagan, a cultura pop e as discussões acerca dos estudos culturais. Todavia, a reação artística a toda uma vivência conservadora e de massa culmina somente nos anos 1990.

E no Brasil? O que temos nos anos 1980? Como afirma Silva (2011, p. 284), “ressurgem o movimento negro e a literatura negra em 1978. Onde estiveram antes? Por onde e com quem andaram? Onde se meteram os antigos ativistas e escritores?”.

Entre 1970 e 1980 chegam ao Brasil as ideias de negritude oriundas de intelectuais africanos e antilhanos. Além disso, as lutas políticas por independência dos países africanos e por direitos civis na América do Norte influenciam a literatura negra brasileira, lhe dando novas coragens.

A primavera de maio do Movimento Negro brasileiro recente aconteceu dez anos depois da primavera de Praga e do maio de 1968 dos estudantes franceses. Aconteceu precisamente em 1978 quando: 1) o poeta negro Cuti (Luiz Silva) publica Poema da Carapinha, retomando o processo evolutivo da literatura de temática negra que Solano Trindade nos legou; 2) em São Paulo jovens escritores negros lançam o primeiro número dos Cadernos Negros; 3) ainda em São Paulo, em 18 de junho, era criado o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, primeiro movimento negro de caráter nacional depois da Frente Negra Brasileira, na década de 30 (Silva, 1988, p. 7).

É interessante notar que o trabalho de Ain-Zaila se nutre dessa herança política nacional vivenciada pelo movimento negro dos anos 1970 e 1980 e que reverbera no Brasil nos anos 1990 e 2000. Destaco como isso foi e é importante para a construção de seu projeto literário afrofuturista que veremos mais adiante.

Em 1978 os “Cadernos Negros” foram criados no Brasil. De acordo com Silva (2011, p. 62), foi a “primeira tentativa de agrupamento, de literatos e aspirantes, em torno de uma publicação coletiva, já em seu quinto número, alternando poesia e prosa”.

Enquanto a poesia brasileira adentra os anos 1980 com vários poetas negros ativos (Solano Trindade, Oswaldo de Camargo, Abdias Nascimento), a ficção científica brasileira permanece branca como a era *pulp* dos Estados Unidos. No cenário brasileiro especulativo apenas autores brancos foram traduzidos; não tínhamos nem Delany, nem Butler nas estantes de nossas livrarias, nos fazendo questionar: quem era escolhido para entrar no mercado

editorial dessa época? A tradução de Butler chega às terras brasileiras apenas em 2017 pela editora Morro Branco. Todavia, existia um movimento literário negro efervescente – vide *Cadernos Negros* – e toda uma trajetória no teatro. Por que não havia quase nada na ficção especulativa nacional? Onde estavam os autores?

Abro destaque aqui em meio a toda essa ausência presente para Aline França. *A mulher de Aleduma* (1981), segundo romance da autora, foi publicado antes do termo afrofuturismo ser cunhado. O livro conta a história de uma ilha e os descendentes de Aleduma, que viviam em harmonia até os brancos chegarem com a ideia de transformar a ilha numa atração turística.

Apesar de o livro ter sido reconhecido até fora do país, a autora foi entrevistada pela revista nigeriana *Ophelia*¹⁶, que a colocou como uma das precursoras da literatura contemporânea de ficção surrealista, nem o livro nem a autora são mencionados na obra que tenta mapear a produção brasileira especulativa – *Fantástico Brasileiro: O insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2019), de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares. Interessante observar que Fábio Kabral e Jarid Arraes são apontados nesse livro, mas outros nomes contemporâneos, como Lu Ain-Zaila e Alê Santos também não são mencionados.

Aline França, mesmo não se autodenominando afrofuturista ou escritora especulativa, apresenta uma nova gênese para a população negra, nos mostrando que sim, os autores negros estavam produzindo e refletindo durante esse período não registrado. Conforme pontua Damasceno (2019),

Os heróis de Aline França são possuidores de uma força incomum, de um poder sobrenatural que a autora conhece dos rituais da religião afro-brasileira do candomblé e que ela procura apresentar de diversas formas. No romance, tal poder é transmitido a todos os negros que aceitaram a mensagem do planeta Ignum, o planeta de origem do velho Aleduma, o guardião dos valores ancestrais (Damasceno, 2019, n.p.).

Passando para o início dos anos 1990, o crítico estadunidense Mark Dery cunha o termo afrofuturismo em cima de uma entrevista com Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose, denominada “Black to the future” (1994), em

¹⁶ Informação obtida via artigo de Damasceno (2019), *Gênese negra: Reelaboração da presença do negro no passado, presente e futuro em A mulher de Aleduma* (1985) de Aline França, apresentado no 2º Congresso de Pesquisadores/as negros/as do Nordeste: Epistemologias Negras e Lutas Antirracistas.

que interrogava o porquê de pouca autoria negra na ficção científica. O crítico aponta que

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” (Dery, 2020, p. 16).

No fim dos anos 1990, a internet estadunidense ajudou expandir o movimento afrofuturista. Tananarive Due, Steven Barnes, Toni Morrison ocupam espaços. Alondra Nelson cria o “Afrofuturism Listserv” no fim dos anos 1990, a primeira comunidade online que conectava tecnologia com experiência negra; debates e reflexões sobre afrofuturismo começam a se estabelecer.

Em solo brasileiro, a internet só teve uma adesão maior nas cidades brasileiras no início dos anos 2000 e foi a partir do início do novo milênio que a produção editorial que vivia nas bordas começou a mostrar suas vozes ocultas. Pela internet, grupos em comum começaram a formar suas tribos. Na virada do século, o futuro havia chegado.

2.2 O cenário afrofuturista contemporâneo 2003-2024

Com a chegada do século XXI e a expansão das redes sociais, a ficção especulativa podia ser vista como um guarda-chuva para diversos tipos de fantasia, ficção científica e horror. Mas e o afrofuturismo? Para Waldson Souza (2019),

essa abordagem identifica similaridades entre esses três gêneros, pois são narrativas com a possibilidade de criar novos mundos, de mudar as regras da nossa realidade, de imaginar alternativas, de especular no sentido mais literal do termo. [...] O essencial está na utilização dessas literaturas — não realistas, insólitas, sobrenaturais — para construir narrativas nas quais personagens negras e a discussão sobre raça são indispensáveis (Souza, 2019, p. 21-22).

A autora Lu Ain-Zaila, em sua oficina *Djeli – Fluxos Afrofuturistas e Especulativos na Escrita-Crítica Negra* (2023), parte do projeto Consciências – Tempo de Esperançar, do Sesc-Rio, apresenta um organograma explicativo para definir a literatura afrofuturista (Figura 1).

Figura 1. Literatura Afrofuturista



Fonte: AIN-ZAILA, Lu. SESC – Unidade Madureira II - ano 2023. 47f. Apostila (Curso Livre).
Djeli: Fluxos Afrofuturistas e Especulativos na Escrita-Crítica Negra.

De acordo com esse organograma, a literatura afrofuturista teria como princípio o legado negro e africano que ampara a narrativa e a estética afrofuturista, com a consciência e as perspectivas africanas que aprimoram o tornar-se negro de Neusa Santos Souza (1990) – essa consciência social – nas diásporas, onde o tempo é circular e toda História, Cultura, Valores Filosóficos e Mitologias são trabalhados como estruturas essenciais para construção dessas histórias protagonizadas por uma autoria negra.

No início dos anos 2000, diversos teóricos debateram sobre os termos “especulativo” e “afrofuturismo”. Para Kodwo Eshun (2003), também escritor e cineasta,

O afrofuturismo pode ser caracterizado como um programa de recuperação das histórias de contrafuturos criados num século hostil à projeção afrodiaspórica e como um espaço dentro do qual pode ser realizado o trabalho crítico de fabricação de ferramentas capazes de intervir na atual situação política (Eshun, 2003, p. 301, tradução própria¹⁷).

Eshun defende que não basta inserir personagens negros dentro das narrativas, pois essas pessoas já vivem a distopia imaginada por autores de sci-fi, essa maafa cotidiana. Mas como inseri-los? A ficção afrofuturista é

¹⁷ Tradução livre de: “Africanfuturism may be characterized as a program for recovering the histories of counter-futures created in a century hostile to Afrodiasporic projection and as a space within which the critical work of manufacturing tools capable of intervention within the current political dispensation may be undertaken” (Eshun, 2003).

importante porque ela não está ali apenas para uma representação racial, mas para – através do imaginar – pensar possibilidades, soluções e estratégias que valem tanto para os personagens e os mundos criados quanto para aqueles que estão lendo suas obras. Womack também defende que o afrofuturismo, ao valorizar a criatividade e imaginação, revitaliza a cultura e ultrapassa as limitações sociais:

Na sua essência, o Afrofuturismo expande a imaginação muito além das convenções do nosso tempo e das expectativas estabelecidas, desafiando as normas e as ideias preconcebidas sobre a negritude, lançando-as para além do sistema solar. Seja por meio dos enredos de ficção científica ou de radicalismos excêntricos, o Afrofuturismo subverte a realidade (Womack, 2024, p. 26).

O escritor brasileiro Fábio Kabral (2018) vê o afrofuturismo como uma forma de reconexão com a ancestralidade, uma oportunidade de reformular narrativas, reconstruir imaginários e mitologias à luz da originalidade africana. Para ele, "Afrofuturismo é a liberdade de ser e expressar o que quiser (Kabral, 2018, n.p.). Já Walidah Imarisha (2015) aponta um novo termo – "ficção visionária".

Eu propus o termo "ficção visionária" para abranger os modos de criação entre gêneros literários fantásticos que nos ajudam a elaborar esses novos mundos. Esse termo nos lembra de sermos completamente irrealistas em nossas organizações, porque é somente por meio da imaginação acerca do assim chamado impossível que podemos começar a concretamente construí-lo. Quando liberamos nossas imaginações, questionamos tudo (Imarisha, 2015, n.p. tradução própria¹⁸).

Independente dos conceitos, o que se pode observar com a entrada do século XXI é que o protagonismo negro na autoria e criação de personagens embrenhou-se no mercado editorial. Com o *boom* das redes sociais a partir de 2003/2004, os autores deixaram de esperar o sim da editora comercial e seguiram para a autopublicação ou começaram a publicar com editoras menores, até mesmo publicando suas histórias de modo online, engajando seu público. Tendo a internet como aliada, fóruns, grupos e parcerias foram criados ao longo da consolidação internauta.

¹⁸ Tradução livre de: "I came up with the term "visionary fiction" to encompass the fantastical cross-genre creations that help us bring about those new worlds. This term reminds us to be utterly unrealistic in our organizing because it is only through imagining the so-called impossible that we can begin to concretely build it. When we free our imaginations, we question everything" (Imarisha, 2015).

Nos Estados Unidos, pesquisadores publicam várias antologias e mais escritores são inseridos dentro do universo afrofuturista. Sheree R. Thomas traz à discussão nomes de escritores do século anterior com autores contemporâneos em *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora* (2000) – primeira antologia afrofuturista – e *Dark Matter: Reading the Bones* (2004) assim como Nalo Hopkinson com *Whispers from the Cotton Tree Root: Caribbean Fabulist Fiction* (2000), que traz

dimensões mais globais do Afrofuturismo com histórias de autores caribenhos reconhecidos como Jamaica Kincaid e Wilson Harris, bem como contos dos novatos, Tobias S. Buckell e Marcia Douglas. Juntas, estas antologias literárias demonstraram como o Afrofuturismo se manifesta através do tempo e do espaço, expandindo assim a concepção inicial de Dery sobre esse movimento estético visto como um fenômeno exclusivamente estadunidense e do pós-guerra (Lavender & Yaszek, 2020, p. 8, tradução própria¹⁹).

Tanto em solo estadunidense quanto brasileiro, o que podemos observar é um número crescente de mulheres negras publicando e adentrando espaços antes predominantemente masculinos, como a fantasia e a ficção científica, dentro e fora do universo acadêmico. Sheree R. Thomas, por exemplo, investiga essa liderança feminina negra que se desenvolve com o Afrofuturismo.

Thomas explica que as mulheres acadêmicas foram especificamente importantes nesse processo e observa que a socióloga e acadêmica Alondra Nelson, em 1998, utilizou o termo de Dery para criar o Afrofuturism.net, o primeiro espaço digital de encontro para artistas e teóricos especulativos negros. Desde então, afirma Thomas, escritoras negras, incluindo Nalo Hopkinson, Gloria Naylor e Sofia Samatar, assumiram a liderança do movimento afrofuturista, criando obras que evocam o passado, criticam o presente e nos desafiam a imaginar um mundo melhor e com futuro possível (Lavender & Yaszek, 2020, p. 11, tradução própria²⁰).

¹⁹ Tradução livre de: “more global dimensions of Afrofuturism with stories by well-known Caribbean authors Jamaica Kincaid and Wilson Harris as well as tales from newcomers Tobias S. Buckell and Marcia Douglas. Taken together, these literary anthologies demonstrated how Afrofuturism manifests itself through time and space, thereby expanding Dery’s initial conception of this aesthetic movement as a uniquely North American and postwar phenomenon” (Lavender & Yaszek, 2020).

²⁰ Tradução livre de: “Thomas explains that women scholars were particularly instrumental in that process and, indeed, notes that it was yet another woman from academia – sociologist Alondra Nelson – who, in 1998, deployed Dery’s term to create Afrofuturism.net, the first digital gathering space for black speculative artists and theorists. Since then, Thomas contends black women writers including Nalo Hopkinson, Gloria Naylor, and Sofia Samatar have taken the lead in the Afrofuturism movement, creating works that evoke the past, critique the present, and challenge us to imagine a greater, more possible future” (Lavender & Yaszek, 2020).

Essa dissertação é apenas um pequeno recorte desse atual universo que se expandiu na contemporaneidade de 2003 até 2024. Por isso, de forma mais ou menos linear, há alguns nomes e obras que considero importantes dentro dessa construção de um imaginário ora especulativo, ora afrofuturista, levando em consideração três bases fundamentais: 1) afrocentricidade; 2) protagonismo negro e 3) autoria negra.

No afrofuturismo, e principalmente nas obras de Ain-Zaila, a afrocentricidade é mola propulsora, sua metodologia para criação de mundos ficcionais. Para Asante,

a ideia afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. [...] Começamos com a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre a sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos (Asante, 2009, p. 93).

Ao mudar a perspectiva de observação do mundo, tendo como foco os sujeitos africanos e afrodiaspóricos e todo seu legado e herança, tira-se do imaginário o Ocidente como único titular e afirma-se a África e suas diásporas como fenômenos de múltiplas centralidades; coloca-se a afrocentricidade como metodologia para se pensar a história e cultura do mundo via perspectivas africanas, localizações continentais ou diaspóricas. Isso é muito importante para o movimento afrofuturista, pois via afrocentricidade novos imaginários podem ser percebidos.

Essa agência africana faz com que a autoria e a criação de protagonistas negros alcancem solidez na literatura, como a princípio se pode observar em nomes como os de **Nalo Hopkinson** (Jamaica/Canadá), **Marlon James** (Jamaica) e **Tananarive Due** (Estados Unidos). É interessante notar que a partir de 2010, autores estadunidenses que possuem ascendências africanas e usam esses países como cenários para suas obras começam a ter maior circulação dentro do mercado editorial, como é o caso de **Nnedi Okorafor**. Seu livro *Bruxa Akata* (2011) foi indicado ao Andre Norton Award e seu livro *Binti* ganhou o Prêmio Nebula e o Prêmio Hugo de 2016. Todavia, apesar de sempre ser mencionada dentro do escopo da ficção afrofuturista, ela

se identifica mais com o Africanofuturismo e o “Africanjuism²¹”, termos cunhados pela autora.

Podemos observar que depois de 2015 diversos autores negros de ficção especulativa em língua inglesa foram premiados, como **N. K. Jemisin** (2016), **P. Djèlí Clark** (2021), **Tomi Adeyemi** (2018) e outros que podem ser observados no anexo 1. Essa autoria de expressão em língua inglesa está tecendo o imaginário dos próximos 20 anos. Filhos de imigrantes, suas obras abordam temas como opressão, cultura africana e experiências sobre a geração pós-imigração. Dentre os artistas mencionados no anexo 1, a grande maioria é composta por pessoas do gênero feminino. O que antes era silêncio, agora é megafone literário.

Durante esta pesquisa também observou-se como a Nigéria tem presenciado um movimento efervescente de histórias especulativas. Invaso pela colonização britânica e o inglês imposto como língua oficial, o país se tornou independente em 1960, mas só conseguiu eleições presidenciais mais democráticas a partir de 2011. Mesmo assim, o país em 2013 teve seu PIB como o maior da África (Aljazeera, 2014) e sua literatura tem se expandido para além do solo nigeriano. Nomes como **Oghenechovwe Donald Ekpeki**, **Wole Talali**, **Chinelo Onwualu** e outros mencionados no anexo 2 se destacam dentro do cenário contemporâneo.

No território africano lusófono o acesso a obras especulativas continua obscuro, mas destaco a coletânea *Espíritos Quânticos – Uma jornada por entre histórias de África em Ficção Especulativa* (2022), organizado pela escritora moçambicana Virgília Ferrão. De acordo com Ana Rita Santiago (2022), professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e coordenadora editorial do Selo Katuka Edições:

Múltiplas vozes narram, dentre outras temáticas, sobre o sobrenatural, a feitiçaria, legados e patrimônio culturais africanos, o invisível, a ocidentalização de práticas culturais, consideradas tradicionais africanas, o mundo encantado, o mistério, a possessão, o curandeirismo, a premonição, os espíritos de ancestrais, mitos e ritos africanos, como é inerente às narrativas denominadas pelo ocidente como especulativas (Santiago, 2022, n.p.).

²¹ Africanjuism é um termo cunhado por Nnedi Okorafor para descrever uma subcategoria de fantasia centrada na vida africana vivida no continente. A autora, em artigo publicado em seu site, diz que o termo “reconhece, de forma respeitosa, a mistura perfeita das verdadeiras espiritualidades e cosmologias africanas existentes com o imaginativo.” In: Egoro, 2021.

A obra é composta por 32 textos de diferentes autores, inclusive alguns autores de Moçambique (Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo, Bento Baloi, Mia Couto, Jorge Ferrão, Álvaro Taruma, Daniel da Costa), um autor de Angola (José Luís Mendonça) e outra autora de Cabo Verde (Vera Duarte).

Essa escassez de autores em língua portuguesa e a predominância de acesso a obras de língua inglesa faz da Nigéria um país com uma literatura em franca expansão, afirmando que a língua colonizadora britânica ainda dita o mercado editorial internacional.

Ainda assim, destaco a importância da recém-publicação *Antologia Afro-caribenha – ficção científica e literatura fantástica – República Dominicana* (2024) como exemplo de tentativa de aproximar as experiências africanas diaspóricas e inserir no mercado editorial brasileiro a escrita de outros locais que não sejam somente os de língua inglesa.

Ela é a primeira obra traduzida para a língua portuguesa de autoria caribenha no campo da ficção, da fantasia e do afrofuturismo pela Editora Kitembo, em parceria com a Associação Dominicana de Ficção Especulativa. Nessa obra, contos transitam por vários gêneros no campo do fantástico e do especulativo e acredito que essa possa ser a primeira ponte para outras traduções futuras de autorias caribenhas e latino-americanas contemporâneas.

Em terras brasileiras, a internet e as redes sociais influenciaram a abertura para um caminho literário mais diverso e de alcance mais democrático; clubes de leitura, *fandoms*, publicações de escritores em blogs, Wattpad, Amazon, influenciadores de livros, *booktubers*, *booktokers*, um emaranhado de parcerias e compartilhamentos envolvendo literatura e mercado editorial começaram a ganhar visibilidade. Desde a propagação das redes sociais e a entrada do Orkut (2004), Facebook (2007) e Instagram (2010) no Brasil, obras via autopublicação e caminhos independentes foram construídos. Entretanto, observa-se que as obras reconhecidas e premiadas dentro do universo especulativo/afrofuturista só chegaram ao país depois de 2016/2017, com suas traduções advindas da língua inglesa.

No Brasil, os pilares do afrofuturismo – Lu Ain-Zaila e Fabio Kabral – só começaram a publicar depois de 2010; suas primeiras obras, apesar de terem toda essa construção afrofuturista, não eram classificadas como tal porque não havia muito acesso a esse universo.

Levei cerca de 10 anos para publicar meu primeiro livro *Ritos de Passagem*, que é afrofuturista antes mesmo de eu saber que a palavra existia. Na época teve até uma grande editora que me disse: “Seu trabalho é muito bom! Infelizmente, não se enquadra no nosso perfil.” Que perfil seria esse? Hoje em dia é aparentemente mais fácil, e os meus dois livros seguintes encontraram mais aceitação e espaço devido aos atuais clamores sociais por mais diversidade, representação e pluralidade. No entanto, o preconceito e o racismo ainda persistem (Kabral in: Garcia, 2021, tradução própria²²).

Fábio Kabral foi o escritor que abriu os caminhos para se pensar afrofuturismo no Brasil, com seu livro *Ritos de Passagem*, publicado em 2014 pela editora Giostri. Criador do termo macumbapunk – narrativa especulativa de mundos que envolvem espiritualidades de matriz africana –, ele também mantinha um blog e articulava temas afrofuturistas, ancestralidade africana, orixás, mitologia iorubá e afrocentricidade.

Em 2016, Luciene Marcelino Ernesto, hoje conhecida como Lu Ain-Zaila, adentrou o caminho afrofuturista, sem ao menos saber o que era também, criando uma personagem negra num futuro distópico, e se tornando a primeira escritora afrofuturista a publicar no Brasil. Criadora da *Duologia Brasil 2408*, em 2016 ela lança *(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo*, de forma independente. Afrocentricidade, ancestralidade e tecnologia ambiental são alguns dos temas abordados.

A primeira heroína negra da literatura especulativa brasileira nasce de outra mulher negra, vinda de um território periférico, precursora, mas que teve que publicar de forma independente porque não havia no mercado editorial espaço para sua narrativa. A invisibilidade e a falta de diversidade racial dentro do mercado editorial e em seus processos editoriais, como seleção de manuscritos, edição e divulgação faz com que a autoria periférica veja na autopublicação o caminho possível. E para isso, é preciso ser multifuncional, elaborando desde o projeto gráfico, revisão e diagramação, além de planos de divulgação e promoção.

²² Tradução livre de: “It took me about 10 years to publish my first book *Rites of Passage*, which is Afrofuturist before I even knew the word existed. At the time, there was even a great publisher who told me, “Your work is very good! Unfortunately, it doesn’t fit our profile.” What profile would that be? Nowadays it is apparently easier, and my two following books found more acceptance and space due to the current social cries for more diversity, representation, and plurality. However, prejudice and racism still persist” (Garcia, 2021).

Em 2017, na edição 40 dos Cadernos Negros, Eliana Alves Cruz navega pela ficção afrofuturista com o conto “Oitenta e Oito”, com tradução de Felipe Fanuel e publicado pela editora da University College London, em 2024.

Mas é a partir de 2019 que outros nomes importantes dentro do afrofuturismo literário começam a ganhar relevância. Alê Santos lança seu livro *Rastros de resistência – história de luta e liberdade do povo negro* (Panda Books), finalista do Prêmio Jabuti. Em 2022, seu livro *O último ancestral* (Harper Collins) foi finalista do CCXP Awards. Ainda em 2022, eleito uma das 100 personalidades negras mais influentes, é citado pela Fiction Research Association (SFRA) como autor afrofuturista mais popular da nova geração brasileira.

No mesmo ano, Waldson Souza lança *Oceanic* (2019) e depois *O Homem que Não Transbordava* (2021), além de organizar o livro *Raízes do Amanhã: 8 Contos Afrofuturistas* (2021). Sua dissertação “Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea” (2019) é uma das primeiras pesquisas brasileiras a abordar a ficção afrofuturista.

Com a disseminação de obras afrofuturistas, outros autores começaram a pensar suas localizações e a criar outros termos para encaixar suas narrativas. É o caso de G. G. Diniz, autora cearense de ficção especulativa que edita para Corvus Editora e para a Revista Ignoto. Cocriadora do termo sertãopunk²³, e coautora de *SertãoPunk – Histórias de um nordeste do amanhã* (2020), com Alan de Sá, é também autora de *A diplomata* (2023).

O afrofuturismo tem um papel muito importante quando falamos de luta antirracista porque imaginar a presença de pessoas negras no futuro já é por si só um ato de resistência porque o que existe, por mais que seja disfarçado, acaba sendo um plano de extermínio mesmo. A gente sempre esteve aqui e a gente vai continuar aqui. Não só a gente vai continuar aqui como a gente vai colocar as nossas experiências e a nossa voz em foco (in: Dias, 2022, n.p.).

Alguns nomes brasileiros que merecem destaque nessa estrada afrofuturista contemporânea são os de **Sandra Menezes**, autora de *O céu entre mundos* (2021), **Kinaya** com *Eu Conheço UZOMI* (2021), **Taiasmin**

²³ “O sertãopunk surgiu da cabeça de três autores pretos e nordestinos: Alec Silva, Alan de Sá e eu, G. G. Diniz. Nós três estávamos insatisfeitos de ver o futuro do Nordeste ser mal representado por pessoas de fora da região e não gostávamos de ver essas representações ganharem espaço. E, claro, para além de reclamar sobre o assunto, queríamos fazer melhor”. Disponível em: <<https://usinadeuniversos.com/2021/04/a-historia-do-sertaopunk>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

Ohnmacht e seu livro *Uma Chance de Continuarmos Assim* (2023), **Taslim** com a fantasia *A Dáie de Vários Nomes* (2024), **Will Braga e Douglas Reverie** com *Omi Ipalolo – Águas Silenciosas* (2022), **Raphael Silva** com *Ubuntu 2048* (2020) e **Stefano Volp** com a distopia *O segredo das larvas* (2024) que possui algumas referências afrofuturistas.

Além disso, é necessário destacar a importância do trabalho das seguintes editoras, propagadoras e sementeiras: editora Kitembo (2018), editora Ananse (2020), Aziza Editora (2021) e Drusa Editorial (2023) que estão alimentando seus catálogos com olhares descentralizados e construindo outros imaginários sobre a literatura brasileira.

2.3 Imaginário brasileiro x imaginários afrofuturistas

*É preciso reflorestar o imaginário.
(Nego Bispo)*

A Exposição SAI-FAI, que veio de um projeto literário elaborado pelo Museu do Amanhã (RJ) com mentoria de escritores e pesquisadores do mercado de literatura, apresenta histórias – com imaginários da ficção científica à brasileira – que questionam a ideia de Brasil ensinada nas escolas e universidades do país, fugindo do eixo RJ-SP. Ao visitar a exposição e ler as duas frases da figura 2, me vem outra indagação: quais Brasis são inventados? De qual Brasil estamos falando?

Figura 2. Instagram da autora Lu Ain-Zaila



Fonte: AIN-ZAILA, 2023.

O imaginário que se construiu de um Brasil foi – e ainda é – uma forma usada para obter controle. Práticas formativas do corpo estão no imaginário brasileiro quando se fala a palavra negro, por exemplo. Os contradiscursos são visíveis quando quilombolas, populações indígenas, mulheres e contracoloniais avançam com pequenas rupturas sobre essa ideia de Brasil unificado, se colocando presentes nos espaços e usando a potência da oralidade como suporte. O Brasil continua com essa imagem de “integração”, ideia falsa que colocaram de que somos um singular e exótico país, exportado com essa visão irreal de país tolerante e sem preconceito, sem ódios raciais.

Somos um país cunhado em pactos de branquitude (Cida Bento, 2022), vestidos de silêncios em que nós mesmos colocamos as mordanças; um povo ainda praticante de políticas de branqueamento, cujo imaginário está repleto de uma hegemonia intelectual que discute sujeitos coloniais sendo ela própria colonialista.

Guerreiro Ramos, importante intelectual brasileiro na área de ciências sociais e estudos culturais, pioneiro nos estudos raciais e promotor de reflexões sobre as dinâmicas sociais e culturais, afirma desde 1945 que é preciso descolonizar o nosso conhecimento; “urge descolonizar os nossos processos universitários e formação intelectual (1945, p. 3), é preciso reeducar nosso olhar para uma herança cultural que não seja nos padrões culturais do homem branco. Para ele,

A condição jurídica de cidadão livre dada ao negro foi um avanço, sem dúvida. Mas um avanço puramente simbólico, abstrato. Socioculturalmente, aquela condição não se configurou; de um lado porque a estrutura de dominação da sociedade brasileira não se alterou; de outro porque a massa juridicamente liberta estava psicologicamente despreparada para assumir as funções da cidadania. Assim, para que o processo de libertação dessa massa se positive é necessário reeducá-la e criar as condições sociais e econômicas para que essa reeducação se efetive (Ramos, 2023, p. 45).

Ramos defende a negritude como valor, mas para que isso aconteça é preciso desabituar a alma, se distanciar do ideal da brancura, que “embaraça o processo de maturidade psicológica do brasileiro” (Ramos, 2023. p. 246) e leva para longe a espontaneidade e originalidade. Ele também declara que “a sociologia do negro tal como tem sido feita até agora [...] é uma forma sutil de agressão aos brasileiros de cor e, como tal, constitui-se num obstáculo para a

formação de uma consciência da realidade étnica do país” (Ramos, 2023. p. 183).

À vista disso, é preciso ir contra alienações estéticas, essencialismos e prestar atenção em legados que propõem gestos de subversão e autocriação, que estão “não necessariamente de acordo com os cânones estabelecidos, e sim como um repertório de realizações pessoais, cuja interpretação nunca é definitiva” (Ramos, 2023. p. 292).

Nos últimos 20 anos, as mulheres, os negros e a população antes dita minoritária (LGBTQIAP+, quilombola, cigana, indígena etc.) deixaram de permanecer nos espaços passivos e viraram autores de suas próprias histórias. Nas manifestações artísticas contemporâneas não há um único Brasil – talvez nunca tenha existido –, o que existiu foi o projeto inventivo de um Brasil patriarcal, violento, tropical e exótico, miscigenado, controlado por políticas com discursos deformativos e com instintos de uma nacionalidade saudosista que nunca existiu para a população, e sim para os poucos que controlavam – e controlam – o imaginário.

Conforme apontado pelo pesquisador Souza (2019), em sua dissertação “Afrofuturismo: o futuro é ancestral na literatura brasileira contemporânea”,

A literatura é um reflexo do seu contexto social de produção e ainda detém o poder de legitimar os discursos que carrega. Se a maioria dos autores publicados e que recebem mais destaque forma um grupo homogêneo, esses discursos tendem a ser também homogêneos. [...] Essa homogeneidade resulta na construção das obras, e a repetição de perspectivas e modelos fez do homem branco o herói típico da ficção especulativa. [...] Quem controla a linguagem, o discurso, os meios de comunicação, detém o poder sobre as narrativas que são criadas. Se há um grupo dominante controlando as práticas discursivas, também há limitações resultantes da ausência de perspectivas múltiplas. As exigências que aqui faço por mais diversidade na literatura não procuram proibir um grupo de falar sobre o outro, mas questionar por que só um grupo detém o poder de falar sobre o que bem entende (Souza, 2019, p. 24).

O futuro de ontem – o nosso presente –, é agressivo, racista, colonizado/colonial. Fabular tem sido uma maneira encontrada para reconectar pares, mas também uma maneira de refletir sobre os silêncios impostos por um grupo que não reflete toda a grandiosidade diversa – territorial e epistêmica – de um Brasil do século XXI.

A fabulação crítica, categoria cunhada pela pesquisadora Saidiya Hartman (2020), é uma contranarrativa a esses imaginários que recebem

influência direta do arquivo colonial, a História de quem diz que venceu. Mas e as histórias daqueles que não têm voz na História?

Há uma batalha travada no campo do imaginário. As técnicas de fabulação foram usadas para produzir uma realidade onde as características brasileiras que se destacam têm a ver com calor, beleza natural, tudo que planta dá, miscigenação feliz e gingado. De “índio” domesticado a negro com bola no pé e dia de domingo com churrasco, o país foi construído como se tudo terminasse em samba e todo mundo convivesse pacificamente. Cuti ressalta com maestria que

não se trata de racismo, mas sim de cultura. Esses arranjos que implicam em livros, artigos e outras formas de produção cultural são arranjos complexos que atuam no convencimento das pessoas ao longo de décadas de produção teórica e ensino das novas gerações (Cuti, 2010, p. 6).

O imaginário é tão poderoso e a criação de mitos se ergue de maneira tão concreta que derrubar esses mitos é quase impraticável. É preciso criar novos mitos, conquistar toda uma geração para só então ver na geração seguinte uma possível rachadura no mito antigo. Cuti (2010) afirma que está nas mãos da arte negro-brasileira não permitir que isso prossiga. Não só nas mãos dos negro-brasileiros – pois eles são a maior diáspora fora da África, 56% em 2022, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística²⁴) e também a segunda maior população negra do mundo depois da Nigéria –, mas de todos os não-brancos silenciados:

A constituição do imaginário de uma população é feita especialmente pela produção cultural. Nesta, as formas mais eficazes encontram-se no campo das artes, porque manipulam não apenas os aspectos racionais das relações humanas, mas também os emocionais. O imaginário racista da população brasileira vem sendo alimentado há séculos por uma arte que, no tocante às relações interraciais, é alienada. Ela é responsável por não enfrentar o fantasma do racismo, que de fantasma só tem a técnica do disfarce, pois é muito prático. Há toda uma produção que apresenta o Brasil como um país de pura harmonia racial. Nenhum estranhamento, como se estivéssemos em um país de pessoas cuja diferença fenotípica nada representasse. É a técnica do silêncio (Cuti, 2010, p. 8).

²⁴ Fonte:

<[https://ppghcs.coc.fiocruz.br/todas-as-noticias/especial-o-ministerio-da-saude-e-o-pni-a-cor-da-desigualdade-a-politica-de-saude-integral-da-populacao-negra/#:~:text=Segundo%20dados%20da%20Pesquisa%20Nacional,2022%20\(IBGE%2C%202022b](https://ppghcs.coc.fiocruz.br/todas-as-noticias/especial-o-ministerio-da-saude-e-o-pni-a-cor-da-desigualdade-a-politica-de-saude-integral-da-populacao-negra/#:~:text=Segundo%20dados%20da%20Pesquisa%20Nacional,2022%20(IBGE%2C%202022b)>. Acesso em: 10 jan. 2024.

Cuti (2010, p. 9) ainda acrescenta que ao atuar no imaginário geral dos brasileiros, a arte não liberta apenas o negro do racismo, mas “também o branco e o mestiço naquilo que têm ou ainda lhes resta de se imaginarem ‘Super Homem’”. Por isso, é preciso especular para persistir. Especular como estratégia anti-maafa (Ani, 1994; Njeri, 2020).

Charles Saunders (2000) define o papel da ficção científica e dos escritores envolvidos nessa ficção especulativa como a mesma função dos bardos e griôs: a sociabilização dos saberes, o recontar sem perder sua referencialidade; o confabular como ferramenta potente para mudar o imaginário, esse imaginário que prova a cada dia que a realidade é uma ficção distópica. O que Brasil e África vivem são distopias.

A imaginação humana manifesta-se em histórias. Essas histórias tornam-se lendas, mitos, os elementos que definem uma cultura. Apesar de todo o desdém que o establishment literário direcionou à ficção científica e à fantasia, os escritores desses gêneros exercem um papel semelhante ao do bardo ou griô de maneiras que os escritores da literatura convencional não conseguem alcançar (Saunders, 2000, p. 404, tradução própria²⁵).

E o que é sobre-viver nessas distopias? Primeiro, é preciso reconhecer as artimanhas criadas para controle e o exercício de soberania: “A soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (Mbembe, 2016, p. 135).

O que o artista afrofuturista tem em mãos é o presente, olhando para o que aconteceu atrás, para poder caminhar no agora e traçar passos para o futuro. Isso também é um ato político. É um movimento de Sankofa, em que se aprende com o passado para se projetar outro futuro, tendo o agora como força que relembra a potência de seu Adinkra, “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”, conforme pontuado por Elisa Larkin Nascimento e Luiz Carlos Gá (2022, p. 27). Alguns constroem novas utopias, novas versões de Brasis, mas sem o desejo de ser homogêneo, respeitando as pluralidades que o projeto de Brasil acima de tudo nunca respeitou. Se essa pluralidade de vozes e caminhos funcionarão para o Brasil desse futuro só o tempo dirá, mas

²⁵ Tradução livre de: “The human imagination manifests itself in stories. Those stories become legends, myths, the defining elements of a culture. And for all the condescending disdain the literary establishment has heaped on sf and fantasy, writers in those genres serve as a function similar of that of the bard or the griot in ways “literary” writers cannot approach” in: Saunders, 2000.

a grande sacada artística contemporânea é criar suas próprias cosmologias ficcionais, respeitando quem veio atrás e acreditando naqueles que surgirão depois.

O imaginário perpetuado na cultura brasileira ainda é o de um padrão hegemônico branco. Mas Cuti (2010) afirma que

o negro-brasileiro não é africano, assim como os brancos daqui não são europeus, por mais que uma pequena parcela lute pela dupla cidadania e tradições daquele continente sejam preservadas. O branco aqui está doentamente identificado, pois só se identifica consigo mesmo. O negro luta para identificar-se consigo mesmo, pois está identificado apenas com o branco, assim como o mestiço (Cuti, 2010, p. 11).

É importante pensar como a literatura pode ser um instrumento precioso para aplicação de novos olhares sobre o mundo. De acordo com Njeri (2019, p. 11), “a literatura é uma das formadoras do imaginário social sendo, portanto, necessário pensar no papel que desempenha também como formadora de identidade, cultura e sua via refletora da sociedade, seu bem cultural”.

Os artistas brasileiros não representados pelo movimento modernista (ou seus descendentes e influenciados) habitam a corda bamba da arte na rua ou arte nas escolas – nos pequenos grupos de teatro, nas comunidades virtuais de livros, nos slams, nas batalhas de rima, nos passinhos apresentados em trens, metrô, passarelas, nos cineclubes e feiras culturais.

Para Miranda Júnior (2021, p. 170, grifo nosso), “o Afrofuturismo surge nesses *entre-lugares*”, que evidenciam uma outra narrativa imagética sobre a população negra. O que o Afrofuturismo traz de forma muito relevante é a relação do corpo-documento de Beatriz Nascimento (Gerber, 1989) como corpo-potência. É através desse corpo-potência que os imaginários afrofuturistas são construídos.

Esse corpo-documento no afrofuturismo é o oposto do que a cultura hegemônica diz que ele é: não mais estatística de morte ou resultado de um sistema escravocrata, mas força potente e desafiadora, criadora. Beatriz Nascimento menciona que

A memória são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. [...] O homem negro não pode estar liberto enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo (In: Gerber, 1989).

Nas histórias construídas por uma narrativa afrofuturista há um resgate ancestral a fim de entender a importância do passado. O presente e futuro possuem outras possibilidades. O corpo-documento toma outra esfera, é agente, criativo e liberto, não mais passivo e aprisionado, é compositor efervescente de escrevivência, conceito cunhado por Conceição Evaristo:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não (Evaristo, 2020, p. 11).

É através da cor que se refloresta o imaginário num arvoredo de confluências (Santos, 2023), pois narrativas de mito não são construídas sozinhas. Para descosturar esse imaginário falho e colonialista e substituir por outro mais potente e plural, é preciso o bem-comum, a força de uma comunidade. Os afrofuturistas são semeadores. Para semear, é preciso de várias etapas – e várias mãos – e se reconhecer nesse imaginário construído, não mais fora dos arquivos, mas construindo o arquivo. Troca-se a angústia da experiência diaspórica pela força da ancestralidade e sua subjetividade, o incômodo por reconexão, “o lugar de negro” para espaço de confabulação.

Nnedi Okorafor, premiada autora estadunidense, foi a primeira pessoa negra a receber o prêmio World Fantasy Award (2011). O vencedor ganhava uma estatueta em formato do rosto de Lovecraft. Um belo dia, um amigo quis ver o prêmio e ela mostrou o objeto; o amigo ficou horrorizado, questionando se era mesmo Lovecraft e mostrando para a autora o poema mais racista do autor, *On the creation of niggers* (2012). A partir daí, Okorafor (2011) começou uma discussão online²⁶ se o autor deveria ou não ser o símbolo do prêmio, já

²⁶ Disponível em: <<https://nnedi.blogspot.com/2011/12/lovecrafts-racism-world-fantasy-award.html>>. Acesso em: 30 jan. 2024.

que ele afirmava que os negros eram inferiores aos brancos. Em 2016, o prêmio foi remodelado e o rosto de Lovecraft excluído.

É interessante observar que o prêmio foi criado em 1975, mas só em 2011 alguém questionou seu símbolo publicamente. Todavia, ainda demorou mais cinco anos até o rosto de Lovecraft desaparecer do formato da estatueta. A potência das vozes autorais como motores para uma mudança não só social, mas de imaginário, é recente. Mais recente ainda é a inserção das mulheres dentro da ficção especulativa e afrofuturista, principalmente a brasileira, que difere muito da produção estadunidense.

Nos Estados Unidos, temos um *boom* de mulheres escritoras na virada do século XX para o XXI que se embrenham pela fantasia, sci-fi, afrofuturismo e ficção especulativa, mas aqui no Brasil ainda estamos engatinhando. Por que só depois da metade dos anos 2000 começamos a ver as vozes femininas na área especulativa? Onde elas estavam? O que elas liam? Cadê suas escritas?

Gostaria de destacar a importância de Lu Ain-Zaila não só para a ficção afrofuturista, mas para a literatura brasileira. São os construtores do imaginário os maiores responsáveis pelas mudanças no mundo e o projeto literário da autora é notório não apenas por validar que ferramentas afrofuturistas empoderam e nos ajudam a refletir sobre múltiplas formas de existir no mundo, mas que essas narrativas também instigam que é preciso ir além do que é desigual hoje, é preciso sonhar. Sua posição como primeira mulher a escrever sobre afrofuturismo é uma semente originária nesse germinar de mulheres literárias que ainda virão.

2.4 O pioneirismo de Lu Ain-Zaila e a escassez de autoras negras na ficção especulativa

*Uma mulher que escreve tem poder.
E uma mulher com poder é temida.
(Gloria Anzaldúa)*

Lu Ain-Zaila é uma escritora brasileira, produtora de uma literatura especulativa afrofuturista que promove outros olhares sobre o imaginário da população negra. Moradora de Nova Iguaçu, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, a autora mergulha em histórias onde é possível ser potência

contra-hegemônica, apresentando personagens femininas que são agentes ativos de suas histórias. A condição feminina e afrodiaspórica não é motivo de impedimento de jornada e sim chama acesa de uma afrocentricidade (Asante, 2009) e ancestralidade passadas que constroem novas cosmologias.

A autora autofinanciou suas primeiras obras e sempre traz protagonistas femininas como dinamizadoras de conflitos. Em seus livros, a figura da mulher não é submissa nem passiva, mas agente transformadora e ativa de sua própria história. Ao criar, mesmo quando não se tem editora, a autora propõe caminhos que confrontam com a sociedade patriarcal e capitalista. Cria-se para afetar o outro, para que se possa imaginar e, através do imaginar, realizar; um imaginar curativo, positivo, dinâmico.

O caminho de Lu Ain-Zaila se iniciou quando ela foi à Bienal de 2015 e não encontrou obras com as quais se identificasse, saindo de lá querendo escrever um livro onde uma mulher negra fosse protagonista. No artigo *Afrofuturismo – o espelhamento negro que nos interessa*, ela se apresenta:

Prazer, sou Lu Ain-Zaila, a primeira autora negra a escrever ficção científica na história da literatura nacional. Essa nomenclatura me foi conferida em cada passo que dei, desde aquela viagem à Bienal 2015 onde abracei uma jornada que não esperava, mas que estava disposta a enfrentar e daí por diante, eventos literários de todo o porte e o mundo digital me veem e dizem o mesmo, *nunca vimos alguém como você antes*. E resumindo, sou a fissura que suscita a pergunta – *mas como assim?* – e desnaturaliza a visão de futuros onde nunca existimos. Agora, eu também escrevo futuros, afrofuturos (Ernesto, 2018, p. 1).

Algo parecido aconteceu com Octavia Butler, que se inspirou em uma experiência na infância vendo um filme chamado *Devil girl from Mars*.

Enquanto assistia a esse filme, tive uma série de revelações. A primeira foi: “Nossa, posso escrever uma história melhor do que essa”. Depois pensei: “Puxa, qualquer um pode escrever uma história melhor do que essa”. Meu terceiro pensamento foi decisivo: “Alguém foi pago para escrever essa história horrível.” Então comecei a escrever e, um ano depois, estava ocupada enviando contos horríveis de ficção para revistas inocentes (Butler, 1998, n.p., tradução própria²⁷).

²⁷ Tradução livre de: “As I was watching this film, I had a series of revelations. The first was that ‘Geez, I can write a better story than that.’ And then I thought, ‘Gee, anybody can write a better story than that.’ (Laughter/Applause) And my third thought was the clincher: ‘Somebody got paid for writing that awful story.’ (Applause) So I was off and writing, and a year later I was busy submitting terrible pieces of fiction to innocent magazines” (Butler, 1998).

Ambas autoras não se viam nas obras que tinham acesso e foi através desse ímpeto de criar que essas mulheres negras da ficção especulativa começaram a escrever o que gostariam de ler; assim como Toni Morrison e tantas outras, apontando esse movimento pluriversal das literaturas negras. Todavia, o número ainda é reduzido se comparado ao mercado editorial atuante. Toda essa jornada na escrita perpassa por um caminho de resiliência, processos de apagamento e consciência tanto cultural quanto social. Silva (2011, p. 64) afirma que “o corolário dessa afirmação é que o caminho para o escritor negro ser um *agente social de mudança* é reconhecer a sua condição”.

A escrita de Ain-Zaila reflete as forças opressivas que tendem a apagar e silenciar o protagonismo negro. Suas heroínas lutam contra o poder dominante e querem subverter o sistema, se opondo às agendas que não evocam liberdade, justiça e alegria.

Silva (2011) declara de forma pontual o porquê da ausência de uma tradição literária negra brasileira em relação à estadunidense, nas palavras de um membro do coletivo Quilombhoje: Oubi Inaê Kibuko²⁸ (Aparecido Tadeu dos Santos):

A Literatura afro-brasileira está sendo desenvolvida em condições financeiras, bibliográficas e editoriais precárias. É uma literatura feita mais na raça, no muque, pois os escritores negros brasileiros, devido à falta de apoio cultural, subvencional, a realizam segundo suas condições financeiras, ou seja, autofinanciamento a publicação dos seus trabalhos, poupando alguns trocados dos seus míseros salários (In: Silva, 2011, p. 56).

Isso reflete também na escassez de mulheres negras escrevendo literatura especulativa negra. Lu Ain-Zaila é pioneira não só em debater sobre o movimento afrofuturista, mas também em dar prioridade a personagens estereotipadas no imaginário cultural e social, dando-lhes força, vitalidade e olhares não-estigmatizados. Assim como Octavia Butler, ela é uma semeadora.

É por isso que os meus protagonistas espelham mulheres negras, empregadas domésticas e astronautas entre culturas e justiça. Mais importante do que pensar em acabar com o racismo – algo que não tem data num futuro próximo – é construir as nossas próprias cidadelas, onde o racismo e as suas atualizações não entram como um vírus preso nas nossas roupas ou já no nosso organismo. Um

²⁸ Fonte primária: KIBUKO, Oubi Inaê. “Lamentos, Ressentimentos, Vingança... Ou um alerta de resistência e sobrevivência?”, In: **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 8-9, 1983, p. 220.

lugar onde podemos respirar fundo, sonhar e alcançar nossas metas (Ain-Zaila in: Garcia, 2021, tradução própria²⁹).

As obras de Ain-Zaila são reconhecidas fora do país, tendo contos traduzidos para o inglês, por exemplo, e participando de eventos internacionais. Todavia, ela nunca fez parte da galeria de autores de casa editorial grande, tendo autofinanciado seus primeiros livros. Atualmente *Íségún* está na Editora Monomito e desde 2022 a *Duologia Brasil 2408* se encontra na Editora Kitembo.

Apesar de seu reconhecimento como uma das vozes precursoras quando se fala sobre afrofuturismo, sua trajetória profissional ainda peregrina por um caminho independente, não concluindo sua campanha de financiamento coletivo via plataforma Catarse para uma segunda edição do livro *Sankofia 2.0* em 2023, tendo ela mesma que custear novos exemplares em 2024³⁰.

A autora de fantasia Bettina Winkler aponta que “autores independentes precisam massificar seus projetos de marketing para se estabilizarem no mercado (Santos, 2023)³¹”. Além da produção editorial, a autoria independente precisa estar familiarizada com técnicas de divulgação online num curto período, tendo que abdicar de outras atividades para que a campanha consiga ganhar fôlego e ser alimentada. A circunstância acaba sendo frustrante para muitos autores independentes, pois as campanhas de financiamento coletivo também são funis que oscilam e quem ganha mais visibilidade são aqueles que trafegam por altos números de adesão.

“Eu, primeira escritora mulher negra afrofuturista, não acordei com nenhum contrato editorial na minha porta, mas em dezembro estarei no Chile falando de literatura afrofuturista. Minhas obras já fazem parte de estudos latino-americanos na Noruega, nos Estados Unidos. Dá pra dizer que não estou pronta para ir longe? Não, mas preciso de uma editora progressista pronta para lidar comigo”, desabafa. “Aguardo o contato. Mas até lá continuarei transgredindo os limites, tenho nova obra em andamento. Fácil para nós nunca é, mas não temos intenção de deixar de escrever sobre como somos potências

²⁹ Tradução livre de: “That is why my protagonists mirror Black women, domestic servants, and astronauts between cultures and justice. More important than thinking about ending racism – something that has no date in the near future – is to build our own citadels, where racism and its updates do not enter like a virus trapped in our clothes or already in our organism. A place where we can take a deep breath, dream, and realize our aspirations” (Garcia, 2021).

³⁰ A nova edição de 2024 ganhou outra capa e a autora disponibilizou gratuitamente o e-book de *Sankofia* em seu Linktree: <https://linktr.ee/luainzaila>.

³¹ Para a entrevista completa, ver SANTOS, Georgia. Pretas nas Letras. **AzMina**, 2023.

que podem imaginar e inspirar afrofuturos”, conclui (Ain-Zaila, 2022, n.p.).

Observando esses pontos, como o projeto literário de Lu Ain-Zaila pode ajudar a construir outro imaginário dentro do cenário literário brasileiro atual?

Não podemos nos comparar a nenhum [outro] movimento, pois nunca houve um movimento negro como este antes. Nunca estivemos tão conectados e nunca tivemos tanto acesso antes. Isso se deve à luta do movimento negro que criou a geração daqueles que não se conformavam com o racismo estrutural da nossa sociedade. Cada Afrofuturista tem a responsabilidade de ser um elo que faz a diferença. Nossa história negra precisa ser contada. A história nunca foi única, mas hoje é ensinada assim, com foco na barbárie e na obliteração dos povos não-brancos quando, na verdade, somos também a base de conhecimento do mundo. E é nisso que nos concentramos: nosso direito de existir (Ain-Zaila in: Garcia, 2021, tradução própria³²).

A obra literária de Lu atravessa não só questões de crítica social ou especula possibilidades de vida negra futura, mas nos apresenta vivências de diversas minorias, sejam elas indígenas, com perdas físicas, com rupturas familiares, num liquidificador de experiências que não priorizam o branco ocidental e sua história única, e nos mostra esses “minoritários” como seres potenciais, repletos de singularidades que transformam as narrativas. Podemos encontrar nessas personagens elementos que reconhecem a importância de ser diferente, da conexão ancestral e de implantar uma perspectiva de cura, de um imaginário positivo.

Além disso, a existência de seus livros físicos, e-books e toda a sua produção elaborada de forma independente é um grito contra o mercado literário hegemônico, uma afronta aos pactos de branquitude, que continua a não perceber suas obras afrofuturistas, mesmo estando ela em diversos eventos nacionais e internacionais, como Casa Sueli Carneiro, FLIP, Ler, Bial da Bahia, Rio Innovation Week, Brazil Conference at Harvard & MIT, Sesc, Sesi, entre outros. Sendo júri, palestrando ou ministrando oficinas, Lu Ain-Zaila não é apenas um exemplo de perseverança, mas também é anunciadora do

³² Tradução livre de: “We cannot compare ourselves to any [other] movement, for there has never been a Black movement like this before. We’ve never been so connected and never had such access before. This is due to the struggle of the Black movement that created the generation of those who did not conform to the structural racism of our society. Each Afrofuturist has the responsibility to be a link that makes a difference. Our Black history needs to be told. History has never been unique but is taught like this today, focusing on barbarism and the obliteration of non-white peoples, when in fact, we are also the knowledge base of the world. And that is what we focus on: our right to exist” (Garcia, 2021).

compartilhar. Através de suas oficinas literárias, observa-se que seu dividir é filosófico, vem de Ubuntu, a humanidade como valor, vivenciada com os outros, parte consciente de um todo maior e coletivo, harmônico.

Sankofa não apenas no criar, mas no viver. Isso a faz gerar universos que especulam, que usam ficção científica, fantasia como arma potente contra discursos que ainda escravizam e aprisionam. Sua produção literária faz parte de uma expressão cultural que por muito tempo foi sufocada. A literatura especulativa até hoje ainda é vista de soslaio e com desconfiança por muitos espaços acadêmicos; todavia, os imaginários desenhados e delineados pelo afrofuturismo não apenas abarcam tendências, mas questionam como a sociedade atual se estrutura e se organiza. Os imaginários arquitetados, as escrituras e os corpos-documentos observados fazem parte de uma estratégia anti-maafa (Njeri, 2020), uma luta não só política, mas artística, que visa contribuir para o papel da literatura como promotora de transmutações, renovações, reflexões. A partir de ferramentas criativas que combatem a desumanização de corpos estigmatizados e violentados, e que tiveram seus imaginários destruídos, a literatura afrofuturista de Lu Ain-Zaila, ao especular, nos abre os olhos para o que está ao nosso redor, no agora.

3. A influência dos valores culturais e filosóficos africanos na literatura de Lu Ain-Zaila

*Para ter narrativas tem que ter narradores.
(Heraldo HB, Afetos Revolucionários)*

O projeto literário da autora Lu Ain-Zaila faz parte desse movimento artístico-cultural que celebra a imaginação afrofuturista e as negritudes que se constituem de valores culturais e filosóficos africanos. Para entender um pouco sobre esses valores que fazem parte, ao mesmo tempo, do ser e do coletivo, esse segundo capítulo se desdobra a pensar como alguns valores culturais e filosóficos africanos são utilizados pela autora em suas obras, ou seja, como esses valores influenciam sua escrita literária. Sabe-se que toda criação se dá no nível da linguagem e é através da linguagem da artista que podemos conhecer sua percepção de mundo. Suas formas dinâmicas nos mostram que o “como” é o seu “o quê”.

Cada artista possui seu repertório e para entender o imaginário criado nas obras, precisamos destacar os meios que colaboram para essa construção afrofuturista. Charles Saunders (2000) afirma que

A imaginação humana se manifesta em histórias. Essas histórias tornam-se lendas, mitos, os elementos definidores de uma cultura. E apesar de todo o desdém condescendente que o establishment literário tem acumulado em relação à ficção científica e à fantasia, os escritores desses gêneros desempenham uma função parecida com a do bardo ou do griot de uma forma que os escritores “literários” não conseguem abordar. Nós, negros, deixamos mais do que a nossa marca na cultura popular do mundo ocidental. Imagine quão diminuídas seriam as artes sem as contribuições de pessoas como Duke Ellington e Alice Walker. Mas precisamos também contribuir para a mitologia geral de nossa cultura e fornecer alternativas aos estereótipos que continuam a nos atormentar dentro dessa mitologia. (...) Assim como nossos antepassados cantaram suas canções numa terra estranha quando foram sequestrados da África e vendidos, devemos, agora e no futuro, continuar a cantar as nossas canções sob estrelas estranhas (Saunders, 2000, p. 404).

A imaginação nas obras de Ain-Zaila é atravessada por fragmentos que se tornam presença, e esse emaranhado de elementos, cuja existência possui linguagem própria, caminha ao lado de alguns valores que Azoilda Loretto da Trindade pontuou em *A Cor da Cultura 3 – Modos de interagir* (2006). Nesse caderno, a educadora faz um convite para que cada um possa contribuir – a

partir de suas experiências pessoais – para a valorização da cultura afro-brasileira e africana dentro do ambiente pedagógico. Para isso, ela apresenta valores e referências que miram romper com o racismo que impregna o país e os apresenta como possibilidades para trabalhar na “direção do orgulho, da positividade de ser brasileiro” (Trindade, 2006, p. 18) e valorizar a afro-brasilidade.

Para Trindade, esses valores que vêm de África, e estão dentro de nossa brasilidade, se baseiam em aspectos que giram em torno de circularidade, oralidade, energia vital (axé), ludicidade, memória, ancestralidade, cooperativismo/comunitarismo, musicalidade, corporeidade, religiosidade. Partindo dos “fazeres e saberes afro-brasileiros na educação infantil” (Trindade, 2005, p. 33), por exemplo, Trindade (2005, p. 33) nos mostra como esses enfoques potencializam as crianças e são “caros à educação infantil”.

Na construção de suas histórias e de suas personagens, Ain-Zaila reafirma alguns desses valores, imprimindo dentro de suas narrativas a potência da oralidade através da palavra escrita e de seus diálogos, da circularidade e espiritualidade através do tempo, da corporeidade e memória através da ancestralidade e da “capacidade da cooperação, do compartilhar, de se ocupar com o outro” (Trindade, 2005, p. 35) via seu comprometimento afrocêntrico e sankófico, tanto quanto autora como pesquisadora brasileira. Isso nos aduz à asserção de que “os Valores Culturais Africanos foram desde 1500 nosso esteio de resistência nessa desgraça coletiva e desumanizadora daqui” (Njeri, 2021, n.p.). Com eles, Ain-Zaila reitera, de forma consciente, o lugar da escrita como práxis de universos que sustentam a liberdade de escolhas, a política da vida, do esperar e da importância da transmissão de legados africanos e afrodiaspóricos.

3.1 O comprometimento antes da palavra escrita: a importância da afrocentricidade e do movimento de Sankofa

A afrocentricidade é a primeira chama que se acende quando se fala em afrofuturismo e literatura especulativa negra. Trazer para o centro as vozes negras. Mudar o eixo de lugar. Afrocentrar é ter a África e suas diásporas também como centro, direcionar o olhar para essa localização onde há uma mudança de perspectiva e os africanos e seus descendentes são agentes que atuam sobre si. Não mais ausência e sim presença. A afrocentricidade tem como base a consciência de lugar, de valor, de quem conta História e histórias, do poder de se localizar – à margem ou no centro de sua própria história e da História? – e entender os mecanismos que engendram essas localizações. A narrativa afrocentrada defende os valores culturais africanos e, no caso do Brasil, como esses valores influenciam a vivência brasileira. Mudar de centralidade, ou seja, de agência (Asante, 2009) é quebrar amarras psicológicas, culturais e históricas, em que se regia apenas o pensamento ocidental como parâmetro. Essa consciência é individual e, ao mesmo tempo, coletiva, e é no afrofuturismo que podemos visualizar como a criação de imaginários descolonizados auxilia a pensar sobre futuros e sobre a localização de cada um no presente.

Como afirma Elisa Larkin Nascimento (2008),

a afrocentricidade não propõe que seus fundamentos e atributos sejam universais e aplicáveis a outras experiências humanas. Trata-se de uma concepção pluralista, que valoriza o centro e a visão de mundo de cada povo. Ademais, questiona a imposição de modelo específico europeu, por meio da força de domínio, e propõe a valorização dos modelos próprios dos povos colonizados (Nascimento, 2008, p. 52-53).

A afrocentricidade traz um sentido e um compromisso com a palavra antes mesmo de ela surgir; antes de se escrever, antes de criar a história, é preciso ter a consciência de que a existência do ato de escrever já é um acontecimento em si. A autoria negra afrocentrada carrega um legado, daqueles que vieram antes, e se envolve com aqueles que surgirão. Antes de escrever, se ausculta.

Como afrocêntrica, Ain-Zaila se compromete, antes mesmo de iniciar sua criação literária, com o passo a passo mencionado por Molefi Asante (2009) em relação às características de um projeto afrocêntrico:

- 1) interesse pela localização psicológica; 2) compromisso com a descoberta do lugar africano como sujeito; 3) defesa dos elementos culturais africanos; 4) compromisso com o refinamento léxico; 5) compromisso com uma nova narrativa da história da África (Asante, 2009, p. 96).

Nas obras de Ain-Zaila, a afrocentricidade é uma metodologia, uma orientação, pensamento e prática que tem como raiz a “imagem cultural” e o “interesse humano dos povos africanos” (Ain-Zaila, 2021, p. 8).

Os pontos centralizantes do movimento afrofuturista como práticas de tessitura literária e as teorias com foco na agência africana são distinguidos no artigo *Afrofuturismo sem afrocentricidade – notas de um horror racial* publicado na Revista Afroliterária, a saber:

- 1) Tanto a autoria como o protagonismo narrativo são afrocentrados;
- 2) A afrocentricidade é o íb (coração), o sistema estético-político da pessoa negra e sua obra;
- 3) Sua produção sempre deve reconstituir as lacunas provocadas pela fratura ontológica do racismo sob seus elementos culturais em qualquer tempo. No caso da literatura, o campo ficcional é a ficção especulativa afrofuturista;
- 4) A raça é uma tecnologia sociorracial e cultural histórica, subvertida no sentido (antigo e atual) e importante para questionar e localizar as vozes e presenças ao redor dos acontecimentos, mesmo quando subtendida;
- 5) E sendo do interesse, o afrofuturista pode e deve elaborar epistemes e/ou métodos que contribuam para com a racionalidade negra, regida por um pensamento de circularidade em qualquer meio narrativo (Ain-Zaila, 2021, p. 8-9).

Outrossim, a autora reitera que “produções com pessoas negras produzidas por espaços brancos não são afrofuturistas: têm inspiração, podem ser afrorreferenciadas dentro de um contexto a avaliar, mas não o são.” (Ain-Zaila, 2021, p. 9). Ou seja, são as pessoas negras as produtoras e as criadoras, e ela enfatiza isso para não colaborar com a “deslegitimação da capacidade produtiva de pessoas negras” (2021, p. 9), já que é dentro do imaginário que ocorrem as disputas de narrativas.

Ademais, para Ain-Zaila, “o afrofuturismo precisa e deve ser alimentado pelo pensamento negro como se fosse uma teia” (2021, p. 10), e esse pensamento deve ser apresentado e explicado de forma plural “sem os

apagamentos costumeiros da história única ocidental. E essa introdução de contexto e compreensão é o que pode definitivamente afetar o imaginário social, a cabeça individual e coletiva das pessoas” (2021, p. 11).

Visto isso, no livro *Sankofia – breve histórias sobre afrofuturismo* (2018), a autora usa como estratégia o conto *Era afrofuturista* para nos apresentar um museu afrofuturista, ou melhor, um centro cultural do Afrofuturismo chamado *Space is the place* – homenagem à produção de Sun Ra – onde não há máquinas no tempo, mas uma viagem entre testemunhos de resistência e pertencimento, onde “sentir a palavra é diferente de saber” (Ain-Zaila, 2018, p. 22). Para isso, o personagem central é introduzido na extensa história de seus antepassados e afrofuturistas, não uma lacuna na História, mas um espaço de tecnologia e inspiração.

Logo no início do conto sabemos pelo pai do personagem (também pesquisador) que ele está vivendo “sob a tutela da primeira Era Afrofuturista, resultado desta eterna vigilância, algo que aprendemos em coletivo a proteger, e hoje, você se tornará integrante da próxima geração de vigilantes telepáticos” (Ain-Zaila, 2018, p. 23). Dentro dessa missão e aprendizado, ao adentrar o espaço, nas paredes encontramos vários símbolos com o provérbio conhecido profundamente pelos personagens: Sankofa, seu conjunto de ideogramas Adinkra, *Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi* – “Nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou atrás”. Ou seja, é só através do reconhecimento da importância do passado no presente que o futuro poderá ser concebido. Daí a importância desse centro cultural para a missão do personagem. “O futuro é o lugar, e estamos nele, presente e passado também” (Ain-Zaila, 2018, p. 44).

Passando pela produção periférica, a Arte, a filosofia e os pensamentos negros, nesse espaço o Afrofuturismo é “a soma de todos os passos em todos os tempos” (Ain-Zaila, 2018, p. 49); tudo o que foi sonhado no passado e considerado utopia negra no futuro era a realidade presente do personagem. “Era tanta coisa legal que dava vontade de morar ali, mas foi quando me dei conta que tudo aquilo fazia parte da minha realidade. Eu já morava nela” (Ain-Zaila, 2018, p. 53).

Ain-Zaila sussurra nesse centro cultural “trajetórias dedicadas ao renascimento consciente de pessoas negras através de seus escritos e ações” (Ain-Zaila, 2018, p. 57) e ela se localiza dentro dessa trajetória mencionando

sua primeira produção *Duologia Brasil 2408* e a de Fábio Kabral, *O caçador cibernético da Rua 13*, como referência e inspiração, um “ponto luminoso na imensa obra que é a memória” (Ain-Zaila, 2018, p. 57).

É pela ficção que se infiltra no imaginário social. E é através dela que podemos desconstruir mitos enraizados na supremacia racial e construir verdades mais pluriversais, que atuam sobre suas próprias imagens culturais.

A centralidade da experiência africana nos mostra que todas as culturas devem andar numa perspectiva de lado a lado, nenhuma deve estar acima. Isso faz com que seja possível ter caminhos múltiplos para o futuro, horizontais. Dentro do movimento afrofuturista brasileiro instituído pela autora é preciso, antes de criar, ter consciência de seu papel afrocêntrico e sankofista. Antes de o personagem se tornar um vigilante telepático, ele precisa “aceitar fazer uma jornada de autodescobrimento com reviravoltas, altos e baixos que, por fim, trazem como recompensa, o renascimento de si mesmo” (Ain-Zaila, 2018, p. 58). O que Ain-Zaila nos exemplifica, dentro desse conto, é a importância da localização e agência, do movimento de Sankofa, de entender a construção dos que vieram antes para transverter o hoje, nada mais do que o futuro de ontem.

Como sankofista ela faz referências aos antepassados e todos que vieram antes para que ela pudesse estar onde está no hoje. É através da reconexão, expressa na simbologia do Adinkra Sankofa – “símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro” (Nascimento, 2022, p. 27) – que ela perpetua seu compromisso em honrar sua ancestralidade e sua vida na diáspora. Ao beber das referências africanas, ela transforma sua literatura em um espaço de ressignificação e invenção, protagonizando personagens em constante aprendizado e renovação, ligados a futuros ancestrais (Souza, 2019) e reverenciando aqueles que de África vieram e aqueles que de África ainda permanecem. Ao contrário da “sobrevida da escravidão – oportunidades de vidas incertas, acesso limitado à saúde e à educação, morte prematura, encarceramento e pobreza” (Hartman, 2021, p. 13), Ain-Zaila reivindica o que Njeri (2019) chama de espólio de maafa, ou seja, esse direito de “nutrir-se de África e América Ladina³³ para se apropriar,

³³ América Ladina é um termo cunhado por Lélia Gonzalez nos anos 1980 para se referir às populações negras e mestiças da América Latina com forte conexão às raízes africanas; a

ressignificar e repetir as práticas genuinamente negras” (...) se alimentando “dos ventos de lá e trazê-los em potência de Vida aqui” (Njeri, 2019, p. 197).

Em *Ìségún* (2019), por exemplo, podemos visualizar o movimento de Sankofa através de canções. Nessa obra, a autora menciona vários cantores negros e suas composições – que reverenciam as práticas negras de tempos de outrora.

A protagonista Zuhri, por exemplo, ao visitar sua tia Cita, se despede com benção e música, “nos despedimos de minha tia com a benção, como sempre” (Ain-Zaila, 2019, 63). Mas não qualquer canto, e sim a canção de Sereno, Zé Luiz e Nei Lopes, interpretada por Alcione, “Nosso nome Resistência” (1987):

Olha... nosso povo aí...
 Palmares, balaíos, malês, alfaiates
 Fugas, guerrilhas, combates
 Mão na cara, dedo em riste
 Pagodes, fundos de quintal, candomblés,
 Jongos, blocos, afoxés
 Assim também se resiste
 (Ain-Zaila, 2019, p. 63-64).

Em outra passagem do mesmo livro, a protagonista ouve a canção de Arlindo Cruz, “Favela” (2009), questionando como aqueles considerados marginais são representados de forma rasa:

Como é que essa gente tão boa
 É vista como marginal
 Eu acho que a sociedade
 Tá enxergando mal
 (Ain-Zaila, 2019, p. 55).

E na melodia de Wilson Simonal, “Tributo a Martin Luther King” (1970) visualiza-se esse retorno ancestral e conexão futura também como força de luta e criação artística – aqueles que vieram antes são pontes para aqueles que estão adiante:

Cada negro que for
 Mais um negro virá
 Para lutar
 Com sangue ou não
 Com uma canção (...)

contribuição africana na formação da identidade latino-americana é de extrema relevância. “Esse barato chamado Brasil nada mais é do que uma América Africana, ou seja, uma *América Ladina*” (Gonzalez, 2020, p. 88).

(Ain-Zaila, 2019, p. 55).

O movimento sankófico, de buscar o que se deixou para trás, saber de onde se veio, é presente na vida das personagens de Ain-Zaila e, em *Iségún*, esse saber quem sou de verdade está expressamente ligado ao movimento artístico das canções e à linguagem do retorno – “às vezes, voltar e seguir em frente coincidem” (Hartman, 2021, p. 120). O retorno resolvendo um antigo dilema, tecendo uma nova estrutura. Não temos como ser os mesmos, as condições são outras, a perda foi inevitável, mas como aponta Hartman (2021, p. 126), “a perda te refaz. O retorno diz muito sobre o mundo ao qual você não pertence mais e se refere àquele onde você ainda terá de construir um lar”.

A criação afrofuturista tende a preencher o vazio do desconhecido, pois a fabulação atravessa o tempo e toca aqueles que vieram antes. Ao ficcionalizar, a autoria afrofuturista suplementa as lacunas, e ouve as vozes que tanto anseia. Ficcionalizar e especular o impreciso é viver, como aponta Hartman (2021, p. 168), “no tempo da escravidão”, o que significa viver “no futuro criado por ela” e conseqüentemente refletir sobre as alternativas do presente. Não é erradicar a memória da dor, mas recontar histórias que se afastam da terra do esquecimento e do caos, se alimentando de esperança em relação às mudanças do presente e honrando os mortos que se foram para que o afrofuturista permanecesse no agora.

Podemos também observar o movimento sanfófico no conto *Ode à Laudelina*, do livro *Sankofia – Breves histórias sobre afrofuturismo*. Ao final do conto, as domésticas-protagonistas fazem um brinde à Laudelina, fechando o ciclo de vitória e libertação, honrando Laudelina de Campos Melo, que iniciou o movimento sindical das trabalhadoras domésticas.

Não somos pessoas de segunda classe, trabalhamos por uma vida melhor, para nós e para os nossos. Essa é a nossa utopia e ela vai acontecer. E o drinque ganhou um nome, *Ode à Laudelina* (Ain-Zaila, 2019, p. 188).

O que Ain-Zaila sinaliza é que a relação presente/passado/futuro está no cotidiano das pessoas e suas personagens honram suas ancestralidades, através da simbologia de Sankofa, não como coisas separadas, mas num misto de comunhão e unidade. É através dos gestos que as personagens de Ain-Zaila reverenciam o passado, reconstroem seus presentes e futuros. Seja

por brinde, canção ou uma explicação pedagógica via museu afrofuturista, Ain-Zaila toma para si esse comprometimento e antes mesmo da escrita afrofuturista se materializar, a autora tece esse laço com o que quer lembrar do passado. Ela se volta às suas fundações para então construir na escrita o que deseja, um “resgate em várias dimensões” (Nascimento, 2022, p. 31).

A partir disso, sua literatura afrofuturista vai no caminho oposto ao apagamento dos vestígios de pertencimento e a simbologia é muito importante, pois é através dela que se constrói ritos de passagem. Isso é significativo porque compartilha uma linguagem de afiliação. Ao usar o símbolo de Sankofa, ela pensa futuros possíveis para além da reparação, refletindo sobre os discursos de dominação que passam de geração para geração e a dimensão de quebrá-los, trazendo sempre em questão a reflexão: Quem dita a narrativa? Qual o receptor desse discurso?

Olhar para dentro de si, ter uma centralidade imaginativa e afirmar a herança africana, reconstruindo os fragmentos que se transformam em complementos é uma missão tanto sankófica quanto afrocêntrica. E como construir todo esse comprometimento? Através da palavra – seja ela oral ou escrita.

3.2 A palavra e o caminho ficcional

No hálito da palavra africana, há um compromisso antes de tudo com a tradição oral. Nas diásporas, a tradição viva é entrelaçada com a necessidade de se reivindicar o lugar da escrita. No afrofuturismo de Ain-Zaila há um compromisso ético de resgate dessas “narrativas de linhagens”, narrativas fundamentadas nos vestígios da tradição oral, mas que se utilizam da escrita como suporte/tecnologia de criação literária.

É preciso trazer questões relacionadas ao despertar, à consciência, reviver e auscultar a ancestralidade, mas as vozes que protagonizam hoje e que foram ou estiveram invisíveis na sociedade ontem precisam de registro no agora. E isso se dá pela ficção e seu impulso criativo, pulsão essencial para alcançar liberdade também na imaginação.

A tradição oral nas culturas africanas “espiritual e material não estão dissociados” (Hampâté Bâ, 2010, p. 169). A palavra é por si só divina e sagrada. Os africanos, portanto, veem a fala como um elo com o divino. A Palavra, na tradição bambara, por exemplo, é conhecida como Kuma, uma força que emana do Ser Supremo Maa Ngala, o criador de todas as coisas. “Ela é o instrumento da criação: Aquilo que Maa Ngala diz, é!” (Hampâté Bâ, 2010, p. 170). Ou seja, as palavras são divinas porque provêm desse criador, mas não têm contato com corporeidades. A partir do momento que essas palavras se encontram com as corporeidades, elas perdem um pouco desse divino, mas ainda conduzem sacralidades. Ou seja, na tradição africana, a fala é um dom de Deus. “Ela é, ao mesmo tempo, divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente” (Hampâté Bâ, 2010, p. 172).

Na tradição oral africana todas as coisas se interligam e interagem entre si. Isso molda a alma africana, pois têm o objetivo de levar os homens às suas totalidades. “A tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo” (Hampâté Bâ, 2010, p. 169). Além disso, conforme Hampâté Bâ (2010) declara, dentro das sociedades orais, a memória tem grande relevância, assim como o elo entre o humano e a Palavra é mais intenso. Ele afirma que

lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido com ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito da palavra (Hampâté Bâ, 2010, p. 168).

A palavra é uma vibração de forças, forças que perpassam pelo poder, querer e saber. Numa prática de afrodiáspora isso pode ser encontrado por meio de rastros e fragmentos em terreno brasileiro. Esses vestígios e resquícios são visualizados na articulação da linguagem, que expressa padrões de expansão e revisão, ou seja, através do vernáculo negro, da oralidade, da memória diaspórica de Carole Boyce Davies (2005), do ritual, das línguas e dos saberes matriarcais passados de geração em geração, o Brasil se construiu e se reinventou; fonte ativa para as histórias de Ain-Zaila, ressignificadoras desta herança africana genuína apontada pelo pensamento de Bâ (2010).

Entre ligações afrodiaspóricas e seus movimentos fluidos, pluriversalidade de centros e referenciais africanos, a arte dinamiza sua própria

linguagem. Ain-Zaila liberta e, ao mesmo tempo, preserva a palavra oral africana, trazendo para suas obras o poder de (re) criação. Ela usa o que Njeri (2020) conceitua como espólio de maafa, “o direito legítimo que pessoas negras têm de se nutrir de qualquer fôlego de Vida que venha da África, principalmente porque as afrodiásporas surgiram a partir de um processo alheio à nossa vontade” (Njeri, 2020, p. 200).

No trabalho de Ain-Zaila, África é rizoma, origem, e sua escrita afrodiaspórica não é cópia africana, mas sim recriação, reinterpretação, um espaço inventivo de criatividade, respeito pelos ancestrais; revelando o compromisso da ficção afrofuturista com a agência de pensamento afrocêntrico e sankofista.

No conto *Ternodes*, do livro *Sankofia – breves histórias sobre afrofuturismo* (2018), por exemplo, podemos testemunhar a ligação com a palavra e a própria existência; ela é um agente mágico, que conecta o sagrado às forças materiais que perpassam pelo ser:

Aquelas palavras ressoam insistentes como uma cantiga em seus ouvidos e Damapasí percebe que algo está errado, e rapidamente lança um encanto poderoso sobre o braço de Sela.
Ankh, a energia que tudo controla.
Seu equilíbrio, eu invoco agora.
Adorna a pele/ Só awo ara.
Silencie essa isagê buruburu (magia má) com sua marca
 (Ain-Zaila, 2018, p. 115).

Ao proferir a palavra, a magia se materializa, sendo capaz de criar outra permanência, a de cura, desvelando a fala como poder de criação. A palavra se distribui no tempo e no espaço, entrando em contato com a corporeidade e mudando-a. O gesto/encanto poderoso é um sopro do divino; ao curar o braço da personagem, a palavra é capaz de se transformar em sagrada e emanar a força da vida, o “ritmo original da Palavra criadora, ligado ao dualismo de todas as coisas e à lei dos ciclos” (Hampâté Bâ, 2010, p. 186). É como se “as palavras que lhe acompanham os gestos” fossem “o próprio canto da Vida” (Hampâté Bâ, 2010, p. 185); portanto, um ato de magia.

No cerne da tradição oral africana há um compromisso com a verdade. Os fatos nunca podem ser modificados, pois isso faria com que a palavra estivesse longe de sua sacralidade e o divino não pudesse se conectar com o homem. A fidelidade dos dados é essencial e é preservada como tesouro

divino. Dentro dessas culturas, quem não escreve possui uma memória maior, os acontecimentos são revividos em suas totalidades, sempre no presente.

Apesar de termos como análise a palavra escrita de Ain-Zaila, é interessante notar como as obras da autora buscam essa ligação com a oralidade e conseqüentemente com ações focadas no tempo presente. Pode-se notar que a estruturação de suas narrativas quase sempre se dá com os verbos no presente do indicativo. Seria uma tentativa de aproximar a escrita da tradição oral africana?

Ainda no conto *Ternodes* essas observações podem ser encontradas como na passagem: “Damapasí está pronta para contar o segredo, porém, antes de fazê-lo, respira fundo e lança um encantamento espelhado” (Ain-Zaila, 2018, p. 113) ou “Sela sente sobre os ombros de sua armadura, o peso de seu mundo, literalmente” (Ain-Zaila, 2018, p. 115).

Ao “se voltar às tradições ancestrais e de resgatar seus valores fundamentais” (Hampâté Bâ, 2010, p. 210), a autora afirma seu comprometimento com a tradição viva, uma tentativa de lutar contra a ruptura de transmissão, honrando em sua escrita essa tradição, escutando a África dos velhos iniciados e fundamentando suas histórias na unidade da vida. Ou seja, o comprometimento com a palavra, esse elo entre o divino e humano, não apenas reproduzindo, mas inventando e criando experiências e referências que vão além do território em África.

Martins (1997) chama os gestos, inscrições “e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo” de oralitura que,

como letra (*littera*), cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas (Martins, 1997, p. 21).

Ain-Zaila usa dessa oralitura como práxis “da presença de um traço residual” (Martins, 2003, p. 77), um traço que “inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilo” (Martins, 2003, p. 77). Como afirma Martins (2003), “a oralitura é do âmbito da performance; sua âncora, uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo” (p. 77).

Visto isso, analisando a produção literária da autora, três aspectos são recorrentes em relação aos rastros de expressão oral, expostos pelo seu viés especulativo:

a) conexão tradição e presente, num movimento de saber sankófico – há sempre um momento específico na relação de experiências antepassadas que mudam o desenrolar da narrativa, fruto de uma memória de resistência, muitas vezes individual, mas também comunitária. Essa relação atravessa o tempo e sai de seu lugar subterrâneo para vir à superfície e eclodir em mudanças.

A protagonista de Ain-Zaila em *(R)Evolução – Eu e a verdade somos o ponto final* (2016), livro 2 da *Duologia Brasil 2408*, por exemplo, ao buscar respostas, encontra no passado uma verdade que não está na História oficial e essa verdade é quem liberta e muda os rumos da narrativa, dialogando diretamente com a afrocentricidade de Asante (2009) – a personagem no centro dessa história que foi apagada, mexendo em seu arquivo pessoal e reformulando a história não contada. Através dessa fabulação crítica (Hartman, 2020), Ain-Zaila desafia a narrativa dominante e faz o leitor pensar criticamente sobre o mundo ao seu redor. Por meio de uma transmissão, Ena traz para a população do país, nesse Brasil distópico, as palavras de seu pai:

Voltei aos primórdios, pesquisei, investiguei e obtive provas irrefutáveis de fontes de recursos que nunca chegaram ao nosso conhecimento, mas que são fonte de ostentação e abuso por uma minoria que ignora o sentido da palavra caráter.

Essa carta cartográfica que vocês estão vendo, atesta o que conto em cada registro marcado nela. Há aquíferos, zonas de mata e até plantações, material genético genuíno, e então você se pergunta... mas como se esconde algo assim? E eu te respondo, corrompendo o sistema e fazendo acordos, indo de funcionários a empresários em todos os níveis (Ain-Zaila, 2016, p. 237).

Vivendo em um mundo de ganância, mentiras, o pai da protagonista dá sua vida em prol do que ele reconhece como justiça, acreditando que a verdade se revelaria e cruzaria tempo e espaço. Todavia, essa revelação ao mundo só é possível graças à conexão de sua filha Ena a esse movimento sankófico de buscar no passado respostas para as angústias de seu presente, encarando seus traumas para compreender como agir em sua atualidade.

Não sei quanto tempo vão me permitir viver, mas creio que não tenho muito mais, e por isso faço esse registro, a fim de deixar às pessoas de bem, a missão de continuar a minha jornada e limpar esse país da

corrupção, mas eu quero crer, quero acreditar, que não o fará sozinha, sozinho, mais gente estará junto a você, quando estiver lendo essas palavras. Não esmoreçam e consigam, consigam de volta a nossa liberdade, pois saciedade numa prisão não é vitória. Nunca e jamais o será (Ain-Zaila, 2016, p. 238).

É essa ligação “tradição-presente”, aqui exemplificada por essa carta cartográfica paterna, que Ena consegue moldar os rumos da narrativa futura de seu Brasil distópico, chamando para liberdade e comunhão todas as vozes brasileiras que até então não se manifestavam. A palavra oral mais uma vez em destaque, tanto com seu poder de enunciação quanto recepção. Auscultar aqui tem um peso de libertação – “todos e todas escutam a voz de Ena fazendo um pronunciamento que mudará a história” (Ain-Zaila, 2017, p. 236) – e independência – “eu ouço todas elas, ouço o seu desejo, a sua angústia, ouço a mim querendo mais que justiça. Eu quero as rédeas da minha vida de volta, assim como todos aqui e aí, onde quer que estejam” (Ain-Zaila, 2017, p. 240).

A percepção de mudanças históricas ocorre quando percebemos que as personagens se veem diante de uma narrativa hegemônica que não condiz com a verdade e é a partir da herança e conexão passada que elas podem trazer à História a real história, a que não foi contada e na maioria das vezes é forjada e ocultada. Assim ocorre também no conto *Ode à Laudelina*, do livro *Sankofia – breves histórias sobre afrofuturismo* (2018).

Nesse conto, a autora tece a história de Amma – uma jovem negra com deficiência auditiva que vai trabalhar em um condomínio de luxo como diarista e, com outras mulheres, tem sua mente controlada para trabalhar de forma incessante.

Amma parece viver em um estado de subserviência, cordial e silenciosa, mas ela possui sonhos, tem ciência de seus direitos e, por possuir uma lacuna auditiva, sabe lidar com essa transmissão geracional de discriminação e exclusão, sabendo se camuflar; a omissão aqui é fator essencial para se inserir no meio do trabalho e não ser eliminada desse ambiente. E é exatamente isso que a faz forte, sua perda auditiva; seu lugar de exclusão é potência para a mudança desse ambiente exploratório e enclausurador. É através do uso do aparelho auditivo que o controle mental do fone de ouvido se rompe e Amma se liberta, assim como liberta outras mulheres desse domínio.

Ao se desvencilhar das amarras, Amma se conecta àquelas que também escaparam de armadilhas mentais e sociais, como Laudelina de Campos Melo, defensora dos direitos das mulheres e empregadas domésticas. Ain-Zaila mais uma vez traz referências para sua narrativa de pessoas importantes para o movimento negro brasileiro, agregando às personagens a força de ancestres negros. É através da palavra oral – aqui exemplificada na fala da protagonista – que percebemos os fragmentos que chegaram até Amma e como esse fragmento se transforma em pedra basilar para mudanças.

Senhoritas, eu não sei o que vai ser das nossas vidas daqui por diante e como isso tudo vai se desenrolar, mas estou feliz por estarmos juntas, vivas, e na medida do possível, cientes de nosso lugar no mundo e dos nossos direitos que não devemos permitir que retrocedam. Não somos pessoas de segunda classe, trabalhamos por uma vida melhor, para nós e para os nossos. Essa é a nossa utopia e ela vai acontecer. E o drinque ganhou um nome, “Ode à Laudelina” (Ain-Zaila, 2018, p. 187).

O que podemos captar é que a relação tradição-presente se dá ora pela valorização da palavra em seu duplo (resquício do passado e enunciação do presente), ora como presença mágica, e na maioria das vezes pelo princípio da ancestralidade, mas tudo em um movimento cíclico, onde passado-presente-futuro não são lineares, mas entrecruzamentos espiralares.

b) elaboração da narrativa no tempo presente do indicativo – outra estratégia de aproximar a oralidade à escrita na ficção especulativa ocorre com o uso frequente de verbos no tempo presente do indicativo. Aqui podemos pontuar que os verbos no presente do indicativo trazem não apenas mais vivacidade à narrativa, mas no caso de Ain-Zaila seu uso tem valor tanto de futuro quanto de passado quanto do que acontece no agora, reconstruindo a produção de sentido do tempo de origem africana, empregando valores afetivos que não apenas descrevem tempo, pessoa e espaço, mas os efeitos de sentido arquitetados. Ao usar o tempo presente do indicativo, a autora se aproxima das ações que aconteceram de fato, como se o presente fosse uma extensão do passado e do futuro. Muito usado na oralidade, o tempo presente do indicativo seria uma espécie de espelho da fala.

No livro *(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo*, primeiro livro da *Duologia Brasil 2408*, o uso do presente do indicativo exibe uma urgência, uma necessidade de informar ao leitor o que está acontecendo,

situá-lo no universo do livro: estamos em um Brasil distópico, que ao longo dos anos tem sofrido com tragédias climáticas. Estamos no futuro, com pronunciamentos nacionais e em uma época em que a palavra oral é, ora testemunho, ora alerta. Temos ao longo da narrativa um avanço desse futuro, a autora pula anos, sem cronologia, mas o presente do indicativo continua sendo usado – ora com sentido de passado, ora com sentido de afirmação de fatos, prova de que a palavra oral acompanha a História; e é gravada e transmitida como autenticidade desses fatos.

Logo no prólogo somos apresentados às “Notícias de arquivo”; todas usadas no tempo do presente do indicativo:

O que fizemos? Autoridades assumem que não cumpriram metas de redução de resíduos, colapso dominó é uma questão de tempo”
Fator Sul online (29.12.2099)

Água invade ruas e prédios em todo o litoral brasileiro
Tribuna do Sudeste online (3.1.2100)
(...)
Fim do litoral brasileiro redesenha o país
Voz do Norte online (24.3.2107)
(Ain-Zaila, 2023, p. 10).

Essas notícias logo em seguida dão espaço a um pronunciamento nacional e posteriormente a falas de pessoas que testemunham as tragédias anunciadas, como no exemplo: “Ai droga, e agora? Aqui é baixo! Eu falei para a gente ir para o prédio. Joga a corda! Joguem uma corda! (Ain-Zaila, 2023, p. 15).

Essas notícias de arquivo, frequentemente com verbos no presente do indicativo, nos mostram como o uso desse tempo verbal traz para narrativa a oralidade daqueles que vivenciaram os fatos desses determinados períodos. Além de veracidade e ambientação do universo criado, a autora nos aproxima desse mundo, como se déssemos a mão para essas pessoas e à oralidade, expondo-a como uma tecnologia que confere veracidade aos fatos.

c) diálogos curtos e dinâmicos que parecem uma transcrição da vida oral – esse aspecto será melhor abordado no terceiro capítulo, mas vale apontar que esses diálogos têm o intuito de criar uma sensação de urgência. Para isso, caminham lado a lado com o tempo no presente do indicativo, buscando trazer uma atmosfera de tensão e, ao mesmo tempo, aproximar o leitor da história, fazendo com que o mesmo sinta esse pulsar da oralidade dentro da narrativa.

É como se uma câmera captasse pedaços do que de fato está acontecendo. A passagem a seguir é um exemplo do uso desses diálogos curtos que lembram um olho-câmera, captador dessa oralidade:

- Cadê você, garoto... oh Almeida, olha nas turbinas!
 - Certo, estou olhando... mas o quê? Ai, droga, droga!
 - Souto, volta, volta! Tem um garoto no segundo nível das turbinas!
 - (...)
 - Oh moleque, sai daí! É perigoso! Desliga a 5! Desliga a 5! Chama o socorro!
 - Não dá para desligar direito! Não dá para desligar direito! São três ciclos! Já chamei!
 - Garoto... volta... volta... isso... devagar... segura na escadinha bem firme, ok?
 - Certo, desculpa, eu estou voltando... eu só queria conhecer...
 - Isso...
 - Wadeei!
- (Ain-Zaila, 2023, p. 121-122).

O uso desses diálogos curtos tem a mesma função de um narrador, não é preciso uma descrição para entender que alguém está em um lugar de perigo e quão tensa e grave a situação é. O garoto Wadei relembra quando perdeu suas pernas num reconto, mas dando ao leitor uma espiada no passado como se nossa leitura fosse um olho-câmera, um cine-olho de Vertov (2022), que passeia pelo fato ocorrido. Isso ocorre graças aos diálogos curtos escritos de forma dinâmica. Mais uma amostra de como a oralidade usada na narrativa escrita pode também ter outra função: de contar fatos e narrar, sem descrever.

Trindade (2005, p. 33) afirma que “nossa fala é carregada de sentido, de marcas de nossa existência” e Ain-Zaila usa o valor da oralidade para construir sua narrativa. A autora nos mostra a palavra oral não como “negação da escrita, mas como afirmação de independência, de autonomia relacional, de comunicação, de contato” (Trindade, 2006, p. 35). Essa oralidade nos é apresentada como um pássaro que olha para trás, o ideograma Sankofa que resgata, que significa “nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. Sempre podemos retificar os nossos erros” (Nascimento, 2008, p. 32). Essa simbologia africana nos mostra que se aprendermos com o passado, poderemos construir o presente e viver um futuro melhor.

Assim, como afirma Nego Bispo (2023, p. 13), “vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las”, podemos visualizar que Ain-Zaila usa a potência da oralidade através das palavras

enunciadas por suas personagens não só para compor suas narrativas e mudança de imaginários, mas contracolonizar a ficção brasileira e trazer ao movimento afrofuturista um espaço de confluências.

Contracolonizar vem do conceito de contracolonialismo, elaborado por Antônio Bispo dos Santos (2023), o quilombola Nego Bispo, pautado nas práticas e modos de vida quilombolas e indígenas contra os efeitos do colonialismo e do racismo. Para ele,

O contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo. [...] O contracolonialismo praticado pelos africanos vem desde a África. É um modo de vida que ninguém tinha nomeado. Podemos falar do modo de vida indígena, do modo de vida quilombola, do modo de vida banto, do modo de vida iorubá. Seria simples dizer assim. Mas se dissermos assim, não enfraqueceremos o colonialismo. Trouxemos a palavra contracolonialismo para enfraquecer o colonialismo. Já que o referencial de um extremo é o outro, tomamos o próprio colonialismo. Criamos um antídoto: estamos tirando o veneno do colonialismo para transformá-lo em antídoto contra ele próprio (2023, p. 58-59).

Contracolonizar perpassa pela oralidade e os saberes ancestrais, a cultura politeísta e do compartilhamento.

Ain-Zaila enfeitiça a língua perpassando por essa contracolonização em suas narrativas, optando por envolvimento, biointeração, saber orgânico – palavras compartilhadas de Bispo (2023) para ampliar o jogo das palavras e confluenciar.

A confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. (...) A gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. (...) Ando me sentindo no colo da ancestralidade e quero compartilhar isso (Bispo, 2023, p. 4-5).

O saber da ancestralidade está intrinsecamente ligado à função da memória e a escola da vida e suas confluências. O espiritual e o material são indissociáveis e tudo perpassa pela experiência e a presença particular de cada um no mundo.

Segurai firme, ó ancestrais, as rédeas de minha língua!
 Guiai o brotar das minhas palavras
 A fim de que possam seguir e respeitar
 Sua ordem natural (Hampâté Bâ, 2010, p. 180).

Dentro disso, os ancestrais seriam fiscais e, ao mesmo tempo, apoio, elos desse mundo. Mas como eles nos amparam na jornada de criação afrofuturista?

3.3 A ancestralidade na ficção afrofuturista

Ao contracolonizar a literatura brasileira, a autora Lu Ain-Zaila se utiliza do especulativo para centralizar suas personagens. Com características psicológicas e sociais misturadas a tempos e espaços ficcionais que combatem a invisibilidade negra e os estereótipos históricos, a voz narrativa de *Ìségún* (2019) – que em iorubá significa “volta dos eguns”, uma reverência aos ancestrais, conecta leitores aos valores das negritudes, extrapolando as limitações sociais.

Para lutar contra a misoginia e o racismo enraizado no imaginário, as produções de autorias negras trabalham com estratégias que causam colapsos, fragmentações. Ngugi wa Thiong’o (2021) defende descolonizar a mente como recurso de intercessão literária. E quando ele discorre sobre descolonizar mentes, ele traz como ponto principal as culturas, suas vivências, suas localidades, a própria língua nativa e não do colonizador; recuperando elementos culturais que foram apagados ou reprimidos.

Observa-se, na literatura de Ain-Zaila, em especial na obra *Ìségún*, duas estratégias afrocêntricas usadas para descolonizar a mente, e consequentemente o imaginário:

1) Localização e agência – conhecemos a personagem Zuhri no primeiro capítulo de *Ìségún* vendo sua agência e importância com a seguinte frase inicial: “Tenente Zuhri, estamos em posição” (Ain-Zaila, 2019, p. 11) e no terceiro capítulo do mesmo livro sua autodescrição nos mostra sua localização:

No início, eu achava os meus nomes estranhos: Zuhri, que significa “bom olhar”, em swahili, e Marvena, que se traduz como “criança de dois planetas”, anguilano. Hoje faz todo o sentido. Eu moro na “Barreira do Mundo”, um bairro na fronteira entre o lá e o cá. Entre quem vive longe do risco do lixo imediato – Cidade Alta – e quem vive o empurrando para longe, para um outro lugar qualquer que não seja

a porta de sua casa ou sob os pés de suas crianças – Cidade Baixa (Ain-Zaila, 2019, p. 38).

O protagonismo negro é central e particular, único – não temos personagens rasas ou estereotipadas. Zuhri é detetive, possui cargo de chefia e circula entre os múltiplos territórios, sua voz é autoral. Ela é quem conta sua história, a posição de sujeito da pessoa africana apontado por Asante (2009, p. 97).

2) Defesa dos elementos culturais africanos – a autora já inicia o prólogo com o seguinte título: “àwa”, uma palavra iorubá que significa “nós” e logo abaixo a primeira afirmação da novela: “Por onde começo? São muitos começos” (Ain-Zaila, 2019, p. 12). A narração inicial mostra as diversas possibilidades, plurais. Esses elementos linguísticos fazem parte de uma valorização, um projeto de reconhecimento da importância cultural dos povos africanos presentes também em território brasileiro. Ao optar por uma palavra africana “àwa” ao invés da versão português “nós”, a autora assina seu comprometimento de valorizar a herança africana em território brasileiro.

Outrossim, quando a protagonista Zuhri – em missão – tem seu primeiro contato com a personagem Ayomide, que a princípio é apresentado como um “homem negro de cabelos curtos” (Ain-Zaila, 2019, p. 18), e que se encontrava com seus olhos “se movendo como se estivesse sonhando” (Ain-Zaila, 2019, p. 18), ele diz uma palavra para Zuhri muito usada no período de escravização: *Mputu* – termo referente à terra aonde os ancestrais foram enviados,

nos limites do reino de Kalunga, como se fossem para uma terra dos mortos, sinônimo de terra dos brancos.

(...)

– Mputu... – eu ri e neguei com a cabeça. *Há quanto tempo não ouço essa palavra?* Neguei o destino novamente para acalmá-lo, mas tinha lá as minhas dúvidas sobre tal afirmativa e respondi: – Brasil (Ain-Zaila, 2019, p. 19)

O uso dessas expressões africanas é ponto-chave para se compreender que essa localização centralizada da protagonista perpassa por conectar seu presente ao seu legado africano e sua herança antepassada. Ademais, uma vez que a personagem Zuhri se encontra com Ayomide – em iorubá “Minha alegria chegou” –, sua vida se transforma. Nessa missão, após encontrar

Ayomide, ela leva um tiro e ambos vão parar em águas contaminadas. Só que Ayomide nada e ela parece se afogar. Todavia, o que acontece ali nessas “águas imundas” (Ain-Zaila, 2019, p. 22) é um encontro ancestral, uma magia milenar.

O lixo, antes espalhado, retrocedeu totalmente e então eu percebi... sua pele transluzia em azul e tremulava, eu podia sentir enquanto me segurava, sua face, então, começou a mudar. Agora eu estava diante de uma mulher negra de cabelo crespo, curto, que sorria. Retribuí, pois não sentia mais a água fria, nem me faltar o ar ou mesmo o tiro, nada. Fez-se silêncio (Ain-Zaila, 2019, p. 23).

Para melhor compreensão de como a autora se dedica à questão ancestral, essa observação se dará apenas na obra *Ìségún*, embora a herança ancestral esteja presente em seus demais livros.

Na ancestralidade negra a autoria é resultado das vozes que vieram antes. Em *Ìségún*, essa voz é ora feminina, ora masculina, um duo que indica equilíbrio. Gates Jr. (1989, p. 6, tradução própria³⁴) afirma que na mitologia iorubá, Exu é visto como aquele que “caminha justamente devido a sua função mediadora: suas pernas possuem comprimentos diferentes, pois uma perna se mantém ancorada no reino dos deuses enquanto a outra repousa neste, nosso mundo humano”. Ou seja, ele é um viajante entre mundos, assim como a personagem Ayomide. A personagem de Ain-Zaila poderia ser uma possível ressignificação de Exu? Exu é um intérprete, um tradutor e, ao mesmo tempo, é a mensagem. É possível então decifrar o destino? Como Gates Jr. aponta (1989, p. 21, tradução própria³⁵), “Exu rege o processo de revelação, um processo que nunca acaba, dominado pela multiplicidade”. Ayomide e Exu são sinônimos para conexão, mediação, fluidez, o duplo, aquele sendo não-sendo.

“Não sou Ayomide, mas *estou* Ayomide.... sou seus olhos, vejo o que vê” (Ain-Zaila, 2019, p. 72) afirma Zuhri, a protagonista de *Ìségún*. Gates (1989, p. 30, tradução própria³⁶) aponta Exu como aquele que “é sinal dessa

³⁴ Tradução livre de: “as he walks precisely because of his mediating function: his legs are of different lengths because he keeps one anchored in the realm of the gods while the other rests in this, our human world (Gates Jr., 1989).

³⁵ Tradução livre de: “Esu rules the process of disclosure, a process that is never-ending, that is dominated by multiplicity” (Gates Jr., 1989).

³⁶ Tradução livre de: “Esu stands as the sign of this wholeness” (Gates Jr., 1989).

totalidade”. É também aquele que possui o poder da vontade (Gates, 1989, p. 37), e esse poder é múltiplo. Essa pluralidade faz com que Exu consiga conectar partes. Na cultura iorubá existe simultaneamente a existência do passado, do presente e daqueles que não nasceram. Ao representar esses três estágios, Exu faz com que essas existências simultâneas sejam possíveis.

Tudo era silêncio até ouvir aquela voz.

– Bem... essa dimensão atende por muitos nomes no seu lar original, pois somos pais, mães e filhos conectados, sabendo ou não, compreendendo ou não. Ainda não é lá, nem o aqui, mas é o caminho – respondeu um homem negro de barba rente, roupa danshiki branca e tecido estampado sobre o ombro, saído de lugar nenhum. Ele não estava ali antes. O homem se ajoelhou para falar comigo. *Eu só posso estar sonhando*. Nesse momento me lembrei do, da... Ayomide (Ain-Zaila, 2019, p. 23).

Ayomide pode ser muitas, muitos, um ou outra. Assim como o discurso na cultura fon e iorubá não possui gênero, Ayomide também não, apresentando-se ora como uma figura masculina, ora como uma figura feminina, plural, que está ali e aqui e em outro lugar, é conexão e mediação ao mesmo tempo. Estes rastros e fragmentos nos levam à ancestralidade, ao legado e a uma narrativa disruptiva, outra forma de enxergar o mundo. Pode então o mundo dialogar com o não-visto, ser fluidez e imanência?

O que Ain-Zaila faz com suas personagens é ressignificar e voltar os olhos para a visão de mundo africana, onde a ancestralidade se mistura a divindades, natureza cósmica, mortos, vivos, aqueles que ainda nascerão, sempre em estado de transformação e vir a ser. Como afirma Martins (1996):

A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, eventos naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta (Martins, 1996, p. 79).

É nessa instância temporal circular, curvilínea para a sociedade nicongo e espiralar para Martins (1996), que a personagem Zuhri encruzilha-se com Ayomide. O movimento do encontro é sopro vital nesse tempo cíclico. Martins (1996, p. 80) afirma que “esse sistema de pensamento configura o sujeito como uma sinédoque do cosmos”. Um lugar de sabedoria e experiência acumulada,

o passado que habita também no presente e no futuro e é habitado pelo presente e pelo futuro também.

Já que o tempo e o espaço são espelhados, podemos viajar entre dimensões. O corpo negro é submerso, mas atravessa e ao emergir, emerge envolto a uma sapiência. O saber é resguardado na memória, nutrido e veiculado através do vínculo ancestral. Como experienciado por Zuhri: “É mudança, agora eu sei, é àse!” (Ain-Zaila, 2019, p. 71). Ao compreender a potência do àse e seu elemento de criação, Zuhri se conecta de modo mais rápido e ao entrar nesse tempo espiralar em busca de Ayomide, ela consegue viajar entre existências entrecruzadas, ultrapassando barreiras do tempo e espaço, se transformando, criando estratégias para se reencontrar e encontrar o que procura.

Ayomide. Onde você está?

(...)

Me sinto leve e bem diferente da última vez. As tensões que me enrijeciam estão fora de mim, me sinto mais consciente e concentrada. Busco sua presença, tudo parece embaçado, e então sinto a maresia no ar, eu voltei. Estou na casa da vila novamente, sob águas límpidas. É a visão mais incrível que os meus olhos já testemunharam, mas onde está Ayomide? (Ain-Zaila, 2019, p. 71)

Ain-Zaila rasura o tempo cronológico para contar outra versão. “Nossa conexão me leva a outro lugar, uma residência comum, de laje simples e paredes por terminar o revestimento. *É onde está?*” (Ain-Zaila, 2019, p. 72). Isso é algo presente na literatura afrofuturista e nas literaturas negras: ao rasurar se insere outra grafia, e essa grafia se embebeda da influência mitológica africana para registrar sua autoridade ancestral e milenar. “Sei porque sinto o que sente” (Ain-Zaila, 2019, p. 73).

O afrofuturismo faz parte desses movimentos de recriação num nível transformativo que Davies (2005, p. 208) aponta como “oposicionistas e transformacionais”. Ao buscar mudança via mundos alternativos, Ain-Zaila transforma as práticas opressivas em posições de ação. Essas posições estão conectadas a essa ancestralidade vista como tecnologia, que retroalimenta o imaginário que se permuta com o outro e se transforma (Glissant, 2013, p. 35).

Édouard Glissant (2013, p. 43) afirma que “escrevemos na presença de todas as línguas do mundo, mesmo se não conhecemos nenhuma delas”, então poderíamos dizer que os rastros e vestígios dessas línguas chegam até nós por meio das ancestralidades, oralituras (Martins, 1997) e tempo espiralar (Martins, 2021); através dessas articulações acessamos essa presença invisível feita de acumulações.

Lívia Natália Souza (2018, p. 34) afirma que “a escrita de sujeitos não hegemônicos tende à construção de uma dicção poética” que emerge do próprio texto. Essa escrita é o que Souza (2018, p. 36) aponta como “gestos de sobrevivência e de resistência todas assentadas na oralidade” e isso opera fora de estereótipos, o que a autora chama de estar “a reboque da coletividade” (p. 39). Ou seja, essa escrita tem uma dicção própria, não apenas pelo assunto abordado, mas por sua estética interna. A rasura da passagem abaixo mostra como Ain-Zaila traz uma incisão na cultura hegemônica ocidental, numa dimensão política, coletiva e estética. Suas personagens são detentoras de poderes mágicos e com esses poderes – reconhecidos através da conexão com suas ancestralidades – elas podem alterar o mundo à volta.

Me convenço de que sou capaz e respiro fundo enquanto Mabi responde que fará e irá aonde for preciso, sem dúvidas. Que bom. Isso me fortalece e umedeço nossas mãos. Nos ajoelhamos no chão, tocando as têmporas uma da outra. Deve ser o suficiente. Sim... Eu sinto minhas mãos formigarem e uma leveza sem igual nos puxando para a casa de Ayomide (Ain-Zaila, 2019, p. 77).

É preciso tocar, trazer para o corpo essa ligação ancestral, a magia se materializando via corporeidades; só assim a conexão acontece e é possível aceitar que a herança africana liberta e soluciona desafios. Só assim é possível ver as coisas de forma não-linear, ligadas a algo maior do que o próprio presente. Ao se voltar para o centro, Zuhri volta para dentro de si, à sua subjetividade, à força de seu corpo – sua mão é sua ferramenta de magia, de transformação. Quanto mais comprometida ela for com sua intimidade, mais ligada à sua comunidade, e essa comunidade se encontra em solidariedade com o outro, com a opacidade do mundo (Glissant, 2021).

Mbembe (2016, p. 135) afirma que “a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais” permitiu o exercício de soberania de uns sobre os outros, de “definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é”. O modo como esse “funcionamento da formação específica do terror” (2016, p. 136), que Mbembe chama de necropoder, tem como método de aplicação a fragmentação territorial e a expansão de assentamentos, isolando áreas e criando locais proibidos.

Esse isolamento é visto na narrativa de *Ain-Zaila* como um exemplo de poder colonial, com controle, vigilância e separação, onde há uma dominação sobre os habitantes do território ocupado. Em *Ìségún*, há a Cidade Alta (cheia de luzes artificiais) e a Cidade Baixa, detentora de lixo e sujeira. Todavia, é Zuhri, a protagonista, com suas estratégias ancestrais, que irá ser a fratura nesse ambiente colonial (Malcom Ferdinand, 2022).

Segundo Martins (1996, p. 65) a encruzilhada é “lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação”. E é nesse encruzilhamento que a protagonista Zuhri se encontra.

Eu não posso relatar o que aconteceu com elas no estacionamento. Se fizer isso, eu exponho Ayomide. Não posso colocar num relatório uma explicação sobre iku-àwa. Se fizer isso, eu provo que funciona” (*Ain-Zaila*, 2019, p. 89).

A narrativa sempre coloca Zuhri nesse ponto exúnico (Cidinha da Silva, 2018), onde sua centralidade é responsável por decidir qual direção seguir, e é na encruzilhada, essa mistura centrada e descentrada, cheia de desvio e alteração que tudo se origina e se dissemina. A personagem de *Ain-Zaila* é sempre colocada como ativa, nunca passiva, mesmo que esteja em momentos de confusão e desorientação. Para poder se (des)envolver, ela precisa se conectar às suas ancestralidades via Ayomide, (re)conhecer que através do tempo espiralar ela pode conseguir as respostas necessárias para desvendar o crime que investiga. Tecnologia e espiritualidade, conhecimento ancestral e

ecológico, tudo precisa se conectar para que a humanidade consiga existir de forma harmônica.

Ao se (re)conectar a seus poderes, ela não só consegue desvendar o crime que investiga, como consegue mudar o futuro da cidade onde vive, graças à sua intuição e sua ausculta ancestral. Ao (re)descobrir seu dom, ela se liberta das amarras trágicas do passado, trazendo para seu presente liberdade e a firmeza de poder escolher para onde vai porque é conhecedora de onde veio.

Por anos pensei em meu encontro com Ayomide no cais e o quanto ele tinha me tocado, mudado e, ao mesmo tempo, me lembrei por várias vezes da minha mãe, do dia em que ela me salvou e o que dizia antes sobre mim, que eu era muito danada e que sentia um dom em mim. Por muito tempo busquei aqui e ali me encaixar, entender o meu lugar e finalmente eu sei para onde quero ir e quem eu sou, finalmente (Ain-Zaila, 2019, p. 113).

É interessante observar que a consciência negra – a capacidade transformadora da episteme, do pensar – sempre perpassa pelo papel da memória e o texto é um produto de seus processos históricos e suas crises. A arte e a cultura negra transbordam regeneração e em Ain-Zaila essa renovação é uma tentativa de transcrição de memórias, ora apagadas, ora invisibilizadas ou perdidas, onde o corpo negro é visível e seguro e há sempre uma manutenção da memória pela palavra, pelo testemunho, pelo poder de acontecimento.

O dito é o próprio acontecimento, a palavra como força em si; o que Ain-Zaila aplica na fala de Zuhri acima nos mostra que, apesar das condições destoantes, as coisas se transformam para permanecer e rememorar é um compromisso coletivo para harmonizar e se desconectar da violência epistêmica e física que atingiu o corpo negro e o cerceou. Ao discorrer, como mencionado acima (Ain-Zaila, 2019, p. 113): *“me lembrei por várias vezes da minha mãe, do dia em que ela me salvou e o que dizia antes sobre mim, que eu era muito danada e que sentia um dom em mim”*, Ain-Zaila traz para o presente o passado de Zuhri e é através dessa memória, com as palavras *menina danada e com um dom*, que a jornada da protagonista pode ser

ressignificada. Ademais, é através da lembrança do encontro com Ayomide e consequentemente as ações disso que fazem a protagonista se reconstruir. No discurso expressivo de Zuhri não há mais negação de conhecimento, mas sim uma enunciação que atinge a si e ao outro, centralizando seu lugar no mundo. Através do rememorar, Zuhri, que antes tentava se encaixar e não conseguia, agora, através de suas lembranças e refazendo todo o seu trajeto pessoal, compreende seu lugar, sabe *“para onde quero ir e quem eu sou, finalmente”* (Ain-Zaila, 2019, p. 113).

A escrita de Ain-Zaila ocupa uma ficção que dialoga com as escrituras de Conceição Evaristo (2020), pois perpassa por um acúmulo de vivências, memória, gestos, oralidade, arquivo de formação e transformação; lugar de afirmação atravessado por múltiplas frequências, um entendimento de vida, não dominação. Ain-Zaila se apropria da escrita sem esquecer a ancestralidade e suas conexões africanas; a criação afrofuturista da autora e seus imaginários desconstruem armadilhas mentais.

O afrofuturismo, assim como as escrituras, precisa das vivências negras para existir, e são essas vivências a força-motriz que rege as histórias. O especulativo afrofuturista sabe que o protagonismo negro é o que transforma as perspectivas futuras e é a partir das inovações feitas pela negritude que o presente pode ter uma possibilidade promissora. Todavia, o afrofuturismo não é apenas tecnologia de resistência, mas de esperança. O esperar só é possível pela autoria e centralidade negra e os feitos dos protagonistas só são possíveis pelo elo entre ancestralidade e presente, reconhecimento da importância da magia e espiritualidade daqueles que foram responsáveis por inúmeras inovações. Aqui não há mais o negro mágico, mas o maestro da palavra, aquele que muda os caminhos do mundo, que inspira outros que nem mesmo existem ainda. Ele não é mais ferramenta, mas subjetividade e centralidade que possui a escolha de seguir adiante como se está ou mudar baseado nas vivências daqueles que já passaram por aqui e que também já mudaram seus mundos.

Para Evaristo, escrituras é uma:

pulsção antiga que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre. E o que seria escrever nesse mundo? O que escrever, como escrever, para quê e para quem escrever? Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha (Evaristo, 2020, p. 35).

Essa definição dialoga com o que Ain-Zaila (2018) afirma em seu livro *Sankofia – breves histórias sobre afrofuturismo*:

a literatura afrofuturista não é a única e não deseja ser, pois não é da natureza negra-africana não ter movimento. Podemos expandir as possibilidades com ou sem nomenclaturas, desde que saibamos de onde viemos e o que significa usar nossa herança ancestral para contar histórias (Ain-Zaila, 2018, p. 13).

Em *Íségún* vemos um campo artístico revolucionário e experimental, um artifício contra a desumanização de corpos desqualificados e violentados, que tiveram seus imaginários prejudicados. Através de Zuhri, o corpo negro continua agente, criativo e liberto, não mais passivo e aprisionado por artimanhas mentais e sim compositor de escrevivências (Evaristo, 2020), em um lugar de pertença. Mas acima de tudo conectado com seus mestres ancestrais, e com aqueles que virão, num processo de devir; é pela memória que se permite reinterpretção e recriação inesperadas, dessencializando mentes e experienciando a transformação pessoal e psíquica, que também se move na comunidade, no coletivo.

Zuhri é liberta, se desvencilha de seu trauma, honra sua mãe – e o útero da linhagem – e registra seu testemunho de centralidade e identidade para aqueles que virão. É através da memória e da repetição que se resiste à dominação; Zuhri afirma o espaço inventado de criatividade, ancestralidade e conhecimento e nos desvela a memória da diáspora, uma memória de conexão e recriação.

3.4 Os volteios do tempo

Antonio Bispo dos Santos, ou Nego Bispo (2023, p. 50), nos lembra que “no sistema cosmológico não há refluência. A água não reflui, ela transflui e, por transfluir, chega ao lugar de onde partiu, na circularidade”. A ideia de tempo nas culturas africanas está profundamente ligada com a visão de mundo e suas cosmologias. O conceito Kongo do tempo, por exemplo, nos mostra que

sua centralidade em nosso sistema de conhecimento vem do fato de que o tempo está no coração de nosso entendimento não apenas do universo e seus processos (dingo dingo) de criação, transformação e funcionamento, mas também da vida propriamente dita. É através do tempo que, tanto a natureza quanto a pessoa humana, tornam-se compreensíveis para nós. O tempo valida e provê verdades para nossa existência (Fu-Kiau, 1994, p. 5).

Conforme explica Bunseki Fu-Kiau (1994, p. 6), a concepção de tempo para o povo Kongo é algo que não tem começo nem fim devido aos acontecimentos que eles chamam de *dunga*. Esses *dunga* podem ter várias origens, “naturais ou artificiais, biológicos ou ideológicos, materiais ou imateriais” (1994, p. 6), constituindo o “*n 'ka-ma mia ntangu*” que, em Kikongo, significa “represas do tempo” (1994, p. 6) e são essas represas as responsáveis pelo conceito e a divisão do tempo.

O tempo é, ao mesmo tempo, concreto e abstrato. No nível abstrato, o tempo não tem começo nem fim. Ele existe por si só e flui através dele mesmo, com seus próprios acordos. No entanto, em nível concreto, são os “*dunga*” (acontecimentos) que fazem com que o tempo seja perceptível, provendo o fluir interminável do tempo, com específicas “represas”, acontecimentos ou períodos de tempo (Fu-Kiau, 1994, p. 6).

Nessa visão de tempo, os aspectos cósmicos e sociais estão ligados e se associam. O natural e o sobrenatural fazem parte da mesma teia da vida. As divindades, a natureza, os que ainda vão nascer, os vivos e os mortos se complementam, estão sempre em processo de transformação. Como Thiong'o (1997) afirma, na cosmovisão africana,

reverenciar os ancestrais significa realmente reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. (...) Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente uma arena de respiração e o futuro nossa aspiração coletiva” (Thiong'o, 1997, p. 138-139).

Martins (2021) reitera que dentro dessa compreensão filosófica e cósmica o tempo, a ancestralidade e a morte têm a mesma importância. E é através do tempo que o homem se torna uma figura de linguagem do tempo.

Esse sistema de pensamento configura o sujeito como uma sinédoque do cosmos; um dos anéis de um dínamo temporal curvilíneo que produz um movimento simultaneamente retrospectivo e prospectivo, vertical e horizontal, circunscrevendo ainda no mesmo âmbito o tempo e o espaço como imagens reciprocamente espelhadas. Nessa sincronia, o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado (Martins, 2021, p. 80).

Os mais velhos e os mais novos fazem ligação no agora. O primeiro gesto é em direção aos ancestrais; anti-horário, é possível através dessa dinâmica temporal, por exemplo, percorrer mundos e espaços diversos, pois os ancestrais são nossa ponte entre essas dimensões. O segundo gesto é o horário. Para os africanos, presente, passado e futuro são inseparáveis. Nas concepções africanas de tempo há regeneração, reparação, divindades. Punitivo é apenas o cristão. Deuses passam por ritos de passagem, de trânsito e aí eles se reconstituem, mudam suas essências. São forças do comunal; ideia fundante de regeneração. O tempo espiralar é o tempo das travessias; que atravessa os vazios e os hiatos. Tempo este que percorre as obras afrofuturistas de Ain-Zaila.

No conto *A Era afrofuturista* do livro *Sankofia – breve histórias sobre afrofuturismo*, por exemplo, o tempo e espaço se apresentam como formulações circulares e a exposição no centro cultural descrita pela protagonista exemplifica como é estar no tempo e com o tempo, como ele é sentido, concebido e compreendido segundo as percepções africanas:

- Afrofuturismo -
A soma de Todos os Passos
Em todos os tempos

(...)

Aquelas *entradas* não eram fixas, então o que eu visse hoje, não veria da mesma forma em nenhum outro dia novamente.

Eu já estava adorando.

Escolhi a segunda da esquerda e lá fomos nós por um corredor arredondado, que misturava imagens fixas como num mosaico com trechos de imagens em movimento, e realmente, ali tudo se

misturava, criando uma espiral de acontecimentos, e de repente, ouvimos uma voz e esperamos sua orientação (Ain-Zaila, 2018, p. 49).

Através da dinâmica espiralar, tempo e espaço tornam-se imagens mutuamente espelhadas (Martins, 2021), já que o tempo só pode ser concebido através do corpo que “em voltejos ocupa” (2021, p. 83).

Mude...
 Interaja com a obra.
 E faça o seu próprio caminho.
 O labirinto está vivo e não nos importamos com a ordem,
 mas com a certeza de que você precisa saber.
 Toque a história.
 Toque os acontecimentos.
 Altere a ordem dos fatores, mas mantenha-os dentro de você.
 E os pontilhados? Preencha-os com a sua imaginação
 (Ain-Zaila, 2018, p. 49).

No extrato acima, podemos visualizar que espaço e tempo se tornam espelhos, fluem em movimentos cíclicos, sempre se movendo; são as atividades que definem o tempo e não o tempo que define as atividades. Assim como o homem africano não é submisso ao tempo, as narrativas de Ain-Zaila e seus personagens também não são.

Conforme Fu-Kiau (1994) afirma:

Viver (zinga) e estar (kala) no tempo é ser capaz de se mover livremente para frente e pra trás no desenrolar do tempo, ou seja, viver constantemente no passado, no presente, o futuro passado, enquanto desdobrando o desconhecido escondido, o futuro presente. O tempo é o movimento da energia consciente (ngolo zasikama) dentro da matéria biológica/corpo (ma/nitu) no caminho tanto individual quanto do ciclo cósmico universal da vida e dos sistemas sociais (dikenga dia zingu/moyo ye fu). Assim, estar no tempo não é apenas ir através dele, mas também experimentar a vida caminhando nas *n'kama mia ntangu* (represas do tempo). É estar afinado com o fluir da energia viva, compartilhando sua melodia (Fu-Kiau, 1994, p. 17).

Isso faz com que seja possível se comunicar com os ancestrais, saber as dinâmicas de possibilidades futuras, usar a magia, pois o tempo está dentro de cada um, já que fazemos parte do Universo; logo, do tempo também. “Nós somos o tempo porque somos *n'kama mia ntangu*, as represas do tempo” (Fu-Kiau, 1994, p. 19).

O tempo vivido é um tempo acumulado, que acontece agora e se repete, pois o futuro na realidade é uma volta do passado ao presente. Portanto, só é possível retransmitir o legado ancestral se houver a mediação dos ancestrais; através deles é possível “reviver a força de comunicação com o mundo visível” e “participar do mistério dos que já foram” (Martins, 1996, p. 82). Ou seja, assim como a natureza é cíclica, a vida humana também. É preciso não esquecer, pois a memória tem vital importância. Dessa forma, quando Ain-Zaila trabalha traumas em suas obras, por exemplo, eles estão vinculados a um resgate de algo ancestral, correlacionado igualmente à memória. Para haver consciência, a verdade e a liberdade precisam emergir. No livro *(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo*, para ilustrar, podemos perceber que a protagonista Ena, ao sofrer um atentado e perder seu pai, perde também seu elo ancestral e automaticamente sua memória se embaralha e as verdades se camuflam.

Mas o que vem me incomodando mesmo é a volta dos flashes noturnos, voltei a reviver o atentado assim que começamos a treinar na Colmeia, mas tudo é um grande borrão com saltos de acontecimentos que de nítido só tem os gritos. Essa certeza de que falta algo me consome, eu não posso continuar desse jeito, não tem como. Da última vez eu nem percebi o que estava fazendo, foi a Naná quem me impediu de literalmente quase arrancar um pedaço do braço, revivendo e revivendo aquele dia (Ain-Zaila, 2023, p. 145).

Ela é filha de um Alto Oficial do governo brasileiro que sofreu um atentado e faleceu, o livro começa com a iniciação de seu treinamento para se tornar uma oficial distrital. Ena e seus amigos vivem em um Brasil distópico que passou por diversos colapsos climáticos e elementos da natureza, por exemplo, viraram peças de museu. Por questões de sobrevivência, o governo controla a sociedade e todos possuem um ACI (Aparelho de Comunicação Integrada). Os alimentos são racionados e algumas pessoas chamadas de fan.bers – sigla para fantasmas cibernéticos – burlam o sistema em busca de ter mais alimentos que os outros. Com efeito, o futuro se apresenta não como um destinatário, mas uma fonte. Ou seja, é um futuro que, mais uma vez, reflete o presente.

Ao longo de seu treinamento, Ena acaba se envolvendo em uma trama política e inicia uma jornada procurando uma verdade que só poderá ser conhecida através da sua ancestralidade e da cura de seus traumas passados. Essa ancestralidade traz um duplo, pois ao buscar a cura de seus problemas, há uma cura também do trauma histórico que veio da escravização e do impacto da travessia atlântica. Ao perseverar, Ena é responsável por produzir um imaginário onde não termina massacrada, mas superando seus traumas e encontrando novas possibilidades de viver. Ao questionar como o mundo se apresenta, ela encontra respostas que mudam não apenas a sua vivência, mas também de todos ao seu redor. Mas como ela restabelece a harmonia, mesmo diante da desordem que lhe é infligida?

Para Ena, é só através da ancestralidade lembrada, da simbologia e da verdade. “Você o tirou um dia e nunca mais perguntou dele, o pingente que seu pai lhe deu. Sei que ele carrega lembranças difíceis, mas isso pode mudar agora. Ele te deu para que lembrasse dele, fosse forte como eu sei que você é” (Ain-Zaila, 2023, p. 106).

A palavra é a própria semente – todas têm um comprometimento com ela. A palavra é esperança e dosagem de cura para Ena (Ain-Zaila, 2023, p. 273): “E finalmente Ena resgata a fala esquecida de seu pai, por tantos anos. (...) lembre-se – ADINKRA – é a ponte para a verdade, e estará sempre diante dos seus olhos”.

São as palavras de seu pai que a ajudam a desvendar o mistério da narrativa, a palavra pulsa em seu interior e abre sua mente. A palavra é também arma e escudo de proteção. E é através dela que a ancestralidade atravessa, a espiritualidade se materializa e o futuro se estabelece. O compromisso está lá na tradição oral. E essa tradição oral está ao lado da juventude de Ena – o florescer, o início de tudo, aqueles que desabroçam, a esperança do futuro.

A palavra possui uma energia vital e por isso Ena entende a importância dos ensinamentos e a capacidade transformadora que a palavra tem no mundo. O valor da palavra está fundado no cotidiano e no fluxo da vida. Mas

isso só tem efeito quando a protagonista acredita na palavra. “Para Ena, o mais importante é nunca esquecer o que seus pais lhe ensinaram, pois ela é quem é por causa deles” (Ain-Zaila, 2023, p. 227).

Roland Barthes afirma que o corpo é histórico (2013, p. 20), mas diferente do que Barthes afirma, “se quero viver, devo esquecer que meu corpo é histórico, devo lançar-me na ilusão de que sou contemporâneo dos jovens corpos presentes, e não de meu próprio corpo, passado” (2013, p. 21), no afrofuturismo esse corpo histórico só permanece no presente porque sua memória está entrelaçada com a potencialidade da ancestralidade. Ao se nutrir de forças ancestrais o corpo negro ganha nova potência, se liberta da visão única fincada na escravização e no corpo dominado e passa a ser descendência da energia vital daqueles que vieram antes, corpo-testemunha da vida anterior ancestral que pulsava – apesar das atrocidades vivenciadas. Esse corpo contemporâneo é renascido sim, mas ao contrário do que Barthes (2013) prega, de que é preciso o esquecimento, é lembrando que se mantém viva a chama vital da ancestralidade.

Dentro das cosmopercepções africanas, os antepassados estão acima dos vivos na escala da vida e os vivos se conectam com os mortos para que eles possam aumentar sua força vital. Todavia, para que os ancestrais possam existir, eles precisam dos vivos. É o mote da animação da Pixar, por exemplo, *Viva – A vida é uma festa* (2018), vivos e mortos necessitam uns dos outros para que a vida permaneça existindo. Honrar e reconhecer os ancestrais é parte da função dos vivos e isso preserva e fortalece a vida.

Conforme pontua Jean-Bosco Kakozi Kashindi (2017, p. 18), “os vivos de hoje são os ancestrais de amanhã e os antepassados de hoje eram os vivos de ontem”. Esse ponto central para os africanos do sul do Saara também é mote para as obras de Ain-Zaila, vivos e mortos precisam se conectar para afirmar suas subjetividades e permanência na vida, pois “necessitar do outro é reconhecer a sua importância, o seu valor como ser humano” (Kashindi, 2017, p. 19). Na cosmopercepção africana e nas narrativas afrofuturistas de Ain-Zaila, a vida é o bem absoluto. E o que é a ancestralidade?

É ponte. É liberdade e autoconhecimento. Para Ena, é através da junção tecnologia/ancestralidade que se encontra resposta. Sem recorrer ao passado não há possibilidade de descobrir a verdade. Só quando Ena se lembra das palavras de seu ancestral paterno que ela se fortifica em sua jornada. Seu instrumento é a tecnologia, atrelada ao sistema do tempo ancestral e espiralar e da memória: “Há uma estrutura criminosa que ainda não compreendo, mas que sustenta a existência de fan-bers e promove o roubo de recursos HBN. Meu pai começou essa jornada e eu vou completá-la” (Ain-Zaila, 2023, p. 270).

Em outra passagem, já no segundo livro da *Duologia Brasil 2408*, no livro *(R)Evolução – Eu e a verdade somos o ponto final*, através de uma carta cartográfica deixada por seu pai, a personagem Ena revela para uma multidão brasileira a verdade – fomos manipulados e vivemos num país ardiloso e injusto, que encobre veracidades para que privilégios existam apenas para um grupo. Nessa carta seu pai afirma seu compromisso com a verdade: “A melhor herança a se deixar para o próximo é a dignidade, a coragem, o respeito e a amabilidade. E se você, minha querida filha Ena, está lendo essas palavras, é porque o fiz” (Ain-Zaila, 2017, p. 237).

Ena, ao se voltar para o testemunho de seu pai, retorna à sua ancestralidade. É através dessa pedra jogada por seu pai (esse pássaro Sankofa), que a personagem compreende seu presente e, ao lutar contra a manipulação e a corrupção (“ao tom de Akoben – clarim da resistência” – Ain-Zaila, 2017, p. 239), instiga outros ao movimento de desamarras e anseio por mudanças, aos futuros possíveis que já foram traçados por seu pai também: “agora que estou envolta de vozes querendo liberdade, eu posso dar o próximo passo” (Ain-Zaila, 2017, p. 240).

Ao matrigestar personagens livres que têm comprometimento com a palavra, e conseqüentemente com a verdade, Ain-Zaila espalha as percepções e filosofias africanas de mundo. Através da oralidade e da ancestralidade, ela nos mostra que “os lugares estão vivos nas pessoas”, que a conexão com o tempo perpassa pela espiritualidade e pela vida, espiralando que “ter a si mesma é ser livre” (Njeri, 2020, p. 15).

4. Tempo de Esperançar: criando espaços, diálogos, personagens e enredos afrofuturistas

*Isso é extraordinário,
sempre acharmos as vibrações
de nossas palavras encantadas
e puxar o fio do destino de novo.
(Lu Ain-Zaila)*

A escrita vinda da periferia é atravessada por lutas sociais, raciais, afetos e desafetos, o corpo e o território entrelaçado com a criação. Não temos como discutir leitura sem passar por práticas educativas afrocêntricas, não tem como pensar o mercado do livro sem refletir sobre misoginia e racismo, não tem como discorrer sobre criação sem dialogar com o corpo e o território. Os processos criativos vêm dessas experiências, o *locus* vivenciado transformado em ficção, a ficção subvertendo o estado de maafa (Njeri, 2020), moldando estratégias e apontando outros caminhos de escrita. Como apontado por Abdias Nascimento (2017, p. 111), “o embranquecimento cultural é uma das estratégias usadas para a execução do genocídio do negro brasileiro”. E é no caminho oposto a isso que o projeto literário de Ain-Zaila caminha.

Ain-Zaila (2023, p. 100) afirma que “há uma lacuna pulsante que só podemos transpassar se reconhecermos que já conhecemos o apocalipse e que resistimos todos os dias a muitos outros, construindo trajetórias e estratégias para viver. Para mim esse é o Tempo de Esperançar”. Esse esperançar se alinha a pontos encruzilhados com a política da vida, não da morte. A vida nas culturas africanas, enraizada nos valores comunitários, na comunhão entre indivíduos, conectados a tradições e práticas, exalta a sabedoria dos mais velhos e o bem-estar de todos. Ao valorizar a harmonia, as culturas africanas visam o reconhecimento de cada indivíduo em um todo comunitário. Integrando aspectos sociais, espirituais e éticos, as culturas africanas promovem a solidariedade e o respeito mútuo, um modo de vida positivo. Ao absorver essa base filosófica, onde a vida é o bem mais importante, Ain-Zaila constrói suas estratégias literárias e alenta o Tempo de

Esperançar; uma literatura que se ampara na cura e na potência da vida, que contesta a ameaça contínua de morte.

Diante disso, esse terceiro capítulo foca em alguns pontos de criação da autora importantes para entendermos as estratégias anti-maafa (Njeri, 2020) usadas pela autora e que são a favor da vida e incitam sempre o esperançar.

No espaço ficcional, por exemplo, as territorialidades da Baixada Fluminense indagam como o uso do território nos cenários e paisagens da autora podem alterar padrões estéticos e simbólicos em relação à periferia descrita na literatura brasileira. Ademais, este capítulo pontua a importância do protagonismo feminino negro e da construção de personagens literárias como as de Ain-Zaila, responsáveis por descobertas e transformações, agentes ativas e não passivas. Além disso, nas histórias da autora os enredos positivam a vida, nos fazendo refletir sobre a importância de uma educação afrocêntrica, de um olhar para além das opressões vividas. Destaque para como a autora constrói diálogos e como se processam suas táticas narrativas, com foco na importância da linguagem, da dicção e da oralidade. Para finalizar, pontuam-se algumas reflexões sobre o mercado editorial e a literatura especulativa negra brasileira.

4.1 O território da Baixada Fluminense e o espaço ficcional

Compreender o processo de criação utilizado pelo afrofuturismo é ter um recorte de como se dá a resistência cultural e literária na diáspora e na periferia, que luta contra paradigmas pré-estabelecidos em uma sociedade enraizada em machismos, racismos e pactos de branquitude (Bento, 2022). Lu Ain-Zaila, de forma independente, possui urgência em criar múltiplas formas de existir no mundo, buscando pensar outros imaginários, narrativas que questionam desigualdades de gênero, sociais e ambientais. Nas obras da autora, podemos verificar que a temática preocupada com o meio-ambiente, a reorganização urbana, o protagonismo feminino, as tecnologias e o uso de simbologias africanas são recorrentes. Outrossim, é no espaço ficcional produzido que ela reverbera outras experiências em relação à periferia urbana.

Neste capítulo busca-se examinar como o cenário inspirado na Baixada Fluminense pode ser palco para novos olhares sobre si e sobre o mundo e como isso se apresenta nas obras da autora. Nesse território, as trajetórias de escritas são atravessadas por afetos, memórias, corpos-documentos (Nascimento, 2018; Ratts, 2006) que gritam ser outra coisa além do que a cultura soberana e midiática insiste afirmar que são. Através das configurações territoriais que perpassam pela narrativa podemos compreender como essa composição reivindica outro imaginário sobre as cidades periféricas.

Conforme Milton Santos (2001) declara,

as configurações territoriais são o conjunto dos sistemas naturais, herdados por uma determinada sociedade, e dos sistemas de engenharia, isto é, objetos técnicos e culturais historicamente estabelecidos. As configurações territoriais são apenas condições. Sua atualidade, isto é, sua significação real, advém das ações realizadas sobre elas. É desse modo que se pode dizer que o espaço é sempre histórico. Sua historicidade deriva da conjunção entre as características da materialidade territorial e as características das ações (Santos, 2001, p. 248).

A constituição do espaço fictício também se baseia nessas configurações territoriais, mas o diferencial da autoria afrofuturista de Ain-Zaila é como ela reinventa esse espaço. Milton Santos (2001, p. 19) pontua que o território é a “extensão apropriada e usada” e a territorialidade sinônimo de “pertencer àquilo que nos pertence”. Mais precisamente, Santos (2001, p. 19) sustenta que “a territorialidade humana pressupõe também a preocupação com o destino, a construção do futuro, o que, entre os seres vivos, é privilégio do homem”.

Minha hipótese é de que o projeto literário de Ain-Zaila faz uso das territorialidades encontradas na cidade de Nova Iguaçu, vivenciadas pela autora, para criar ambientes ficcionais que transformam os padrões estéticos e simbólicos da literatura brasileira em relação ao paradigma imposto às periferias, reafirmando sua preocupação com afrofuturos possíveis.

Quando o terreiro de Mãe Beata de Iemanjá, por exemplo, também moradora de Nova Iguaçu, foi reconhecido como Patrimônio Cultural, ela atestou que a região era “esse grande pedaço de África” (*apud* Rodrigues, 2016). É de África a resistência iguaçuana que se formou desde tempos escravocratas.

Conhecida inicialmente como Recôncavo da Guanabara, Nova Iguaçu, nas palavras de Felipe Fanuel Rodrigues (2016), possui:

Uma profundidade intensa que a palavra “recôncavo” não deixa de comunicar. Em um nível alegórico, a imagem geográfica dos Recôncavos pode ser entendida como um possível paralelo com o processo de criação de uma África inversa no Novo Mundo. Como uma caverna profunda, o outro lado do Atlântico irá fornecer nada mais do que a escuridão aos novos habitantes cuja visão fora vendada. A sobrevivência futura dependerá da capacidade de tatear no escuro, imagens de tradições que iluminarão seu caminho nesta jornada de incerteza e dor (Rodrigues, 2016, p. 13-14).

Há uma simbiose entre o Brasil e o continente africano que perpassa pela Baixada Fluminense³⁷, seja pela herança deixada nos terreiros e na religiosidade, seja pelo comunitarismo herdado de famílias populosas, mas principalmente pela reinvenção artística, luz em meio a aflições e oscilações.

O cenário fictício de Ain-Zaila tem a periferia não como margem, mas agente de produção de sentido e movimento, memória e afeto. A periferia, conceituada pelo senso comum, de quem vem de fora e não vive seu dia a dia, é a periferia violenta, vestida de experiências de descrença. Sua representação nas mídias que ganha popularidade é apenas uma repetição de imagens negativas afirmadas como verdade.

A Baixada Fluminense é um lugar considerado fora-do-mundo. Tal qual o Haiti, que tem seus problemas mostrados de forma desmedida, o exagero na Baixada faz ela ser vista como, nas palavras de Malcom Ferdinand (2022, p.110), “uma monstruosidade fora-do-mundo”; como se houvesse o Mundo de um lado e de outro o Haiti e a Baixada Fluminense.

Testemunha da exploração que o habitar colonial (Ferdinand, 2022) estabelece sobre seus viventes, a Baixada possui problemas urbanos, ambientais e sociais decorrentes de uma economia capitalista que governa e destrói os ecossistemas da Terra e é prova das “continuidades pérfidas entre colonialismo, racismo, dominação das mulheres e degradação do planeta” (Ferdinand, 2022, p. 208).

³⁷ A Baixada Fluminense está situada no estado do Rio de Janeiro, na região de Grande Rio, composta pela Baixada e o Leste Metropolitano – Niterói, São Gonçalo, Maricá, Tanguá, Rio Bonito e Cachoeiras de Macacu. A região engloba as cidades de Nova Iguaçu, Belford Roxo, São João de Meriti, Duque de Caxias, Mesquita, Nilópolis, Japeri, Paracambi, Seropédica, Itaguaí, Queimados, Magé e Guapimirim.

Todavia, as narrativas que se passam na periferia dentro das obras de Ain-Zaila são tentativas de quebrar esse imaginário de apenas exclusão e violência. Para aqueles que produzem na periferia – me incluindo nesse discurso – falar sobre território e sobre protagonismos é falar sobre valoração e processos de legitimação; processos que reconhecem a criatividade, seus imaginários, o macrouniverso espiralar de microuniversos que contêm ancestralidades e conexões sankóficas. A literatura que se escreve na periferia reconstrói novas possibilidades de vivências, onde é possível sonhar, mesmo perante as tramas do poder e as hierarquias sociais. No livro *Ìségún* (2018), por exemplo, essas hierarquias existem na cidade e na ocupação empresarial vigente, mas a narração nos mostra como, mesmo em meio a carência, a parte baixa da cidade almeja mudança.

Aqui a divisão da ocupação urbana das empresas é bem perspicaz. Mordaz, na verdade. A parte da pesquisa e tecnologia sempre tem como destino a parte alta, a porção de produção e transformação sempre vai parar na parte baixa, terra fértil de mão de obra barata e sonhando com um futuro, mesmo em meio a tanto descaso (Ain-Zaila, 2019, p. 45).

Ademais, a estética literária da autora se constrói na pluralidade, o belo, o natural e a natureza como conexões comuns e, como no conto *A invenção das tranças* (*Sankofia – breve histórias sobre afrofuturismo*, 2018), tudo vivendo em harmonia:

Há muito tempo atrás se contava uma história muito boa sobre como as *tranças*, tramas de cabelo, como diziam na época, vieram a surgir no mundo (...) uma destas versões fala de uma pequena aldeia onde era *muito comum*, totalmente natural, ver as pessoas sempre com seus *cabelos negros e crespos*, soltos *ao vento* ou em turbantes, tendo animadas *conversas com seres espirituais amigos*, celestiais, *elementos da natureza e animais* (Ain-Zaila, 2018, p. 121).

São nas histórias antepassadas que se traz ao presente a voz ancestral que guia e nos desprende do mundo externo, passando a habitar interioridades e guiando os personagens. Da tessitura interna dos personagens aos vínculos da palavra, pensar o contemporâneo dentro das perspectivas africanas e não eurocêntricas é desatar nós. A construção do legado dentro do afrofuturismo se vincula à responsabilidade com o corpo, com a palavra, a experiência que se passa para outras pessoas, a localização da consciência negra, o

reconhecimento das ligações africanas e diaspóricas e a vigência das territorialidades.

Não tem como pensar ecologia, por exemplo, sem pensar raça, gênero e desigualdade social. É preciso questionar as maneiras coloniais de habitar o planeta, exigindo igualdade e emancipação. Entretanto, como colaborar para a extinção do habitar colonial? A mudança de imaginários, a reflexão sobre desigualdades sociais, estruturais e discriminações pode ser o primeiro passo. Ferdinand (2022, p. 201) aponta que “a poluição, as perdas de biodiversidade e o aquecimento global são os vestígios materiais desse habitar colonial da Terra”. Portanto, é preciso trazer à consciência e questionar essas “desigualdades sociais globais, discriminações de gênero e de raça” (Ferdinand, 2022, p. 201).

Negros e periféricos já vivem a distopia, mas o que fazer com ela? Quais são as formas contra-hegemônicas de existir que podem combater esses cenários de desigualdade e catástrofe?

Partindo das ideias de Nego Bispo (Itaú Cultural, 2021) de que para contracolonizar é preciso “sair da teoria e priorizar a trajetória” e que essa trajetória “precisa sustentar o meu discurso, se não o meu discurso não tem sentido”, temos como objetivo neste capítulo analisar alguns cenários construídos por Ain-Zaila, que nos lembra muito o viver na Baixada Fluminense, em especial a cidade de Nova Iguaçu.

Ain-Zaila replica em seu cenário ficcional o caos e o descaso, assim como Nova Iguaçu é retratada nas mídias. Entretanto, as personagens de seus livros urgem mudar os espaços e isso percorre todas as narrativas de seus livros. Para exemplificar a construção desses cenários ficcionais e sua importância na luta contra a maafa (Ani, 1994 / Njeri, 2020), iremos apenas focar no livro *Ìségún* (2019) visando uma compreensão mais pontual.

Logo no início de *Ìségún* há um buraco de rato mencionado no prólogo e esse buraco se refere a “*prédios que perderam seu valor econômico no antigo centro da cidade* depois de duas *gigantescas enchentes de lixo* que tornaram tudo e qualquer coisa tocada em esquecimento, deixados para *quem não tem rumo*” (Ain-Zaila, 2019, p.11, grifo nosso).

Esses locais, considerados decrépitos, são ocupados “por almas sem sombra e nem lugar no mundo” (Ain-Zaila, 2019, p.11), e é ali que a

protagonista Zuhri atua: “Passamos um mês inteiro fingindo fazer parte daquele almanaque de esquecidos vagando por restos de uma promessa urbana, deixados para morrer” (Ain-Zaila, 2019, p. 11).

O cenário localiza aqueles que são abandonados e descuidados, mas é também local de vivência da protagonista, a tenente Zuhri. Desta forma, essa ambientação é uma representação de um conjunto de valores coloniais, não somente um espaço geográfico. Frantz Fanon (1991) pontua que

a cidade do povo colonizado (...) é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros (Fanon, 1991, p. 37-39).

É assim que o necropoder impera e é assim que essa soberania também é retratada a princípio pela autora: “uma rede complexa de fronteiras internas e várias células isoladas” (Mbembe, 2016, p. 136) onde o necropoder fragmenta os territórios para controle e soberania do espaço.

Eu moro na “Barreira do Mundo”, um bairro na fronteira entre o lá e o cá. Entre quem vive longe do risco do lixo imediato – Cidade Alta – e quem vive o empurrando para longe, para um outro lugar qualquer que não seja a porta de sua casa ou sob os pés de suas crianças – Cidade Baixa.

Esse é o meu trabalho, impedir que o lixo e os pecados das pessoas prejudiquem quem não pode se defender nos cantos destas duas cidades em colisão constante de seus destinos.

Essas “cidades elevadas”, a Cidade Alta e a Cidade Baixa, ficam no mínimo uns sessenta metros acima do que chamávamos de nível do mar, lugares que hoje identificamos como Valão de Pedra.

(...) O Valão é identificado pela sua região, uma fica sob a Cidade Baixa e outra sob a Cidade Alta. São lugares perdidos onde ninguém mais é capaz de morar, local onde só costume ir, ou melhor, qualquer um habilitado consegue ir, para dar flagrante por descarte de lixo ilegal (Ain-Zaila, 2019, p. 39).

Esse cenário que a autora estrutura nos mostra o dia a dia da protagonista, seu ritmo, seus ciclos, as moradias e os lugares que percorre. Essa construção de espaços nos permite reconhecer o habitar colonial, nos ambientando para uma jornada dessa personagem, nos familiarizando com o espaço, mas também dando pistas de que alguma ruptura irá acontecer.

Sabe... não tem nada de poético nas fiações clandestinas das baladas, nas baratas atrás dos restos jogados no chão durante risadinhas encaixadas numa conversa frívola na rua e muito menos nos ratos passeando nas bancadas dos restaurantes que logo mais servirão comida sobre aquela porcaria. (...)

Eu vivi essa ilusão, mas a luz do sol sempre me trazia a verdade. O sistema não conseguiu me formatar. E aquele mergulho no cais foi minha morte e vida (Ain-Zaila, 2019, p. 28).

O que a Cidade Alta e a Cidade Baixa nos mostram é que “o não-lugar não é natural, ele é politicamente construído e violentamente imposto” (Njeri; Chaves; Costa, 2020, p. 8). Na Cidade Baixa, o nível do solo é o nível do lixo e, debaixo das cidades, a protagonista narra que só há “lixo, destruição, e mais lixo” (Ain-Zaila, 2019, p. 39).

Entre lixos, decadências, cosmofobias, controle, mentiras e racismo ambiental, Zuhri, a protagonista, oscila e caminha. De acordo com Wheeler (2020, p. 145) “o afrofuturismo distorce as realidades presentes apenas o suficiente para ajudar os leitores a reconhecer os contornos partilhados e surreais da injustiça ambiental em diferentes contextos”. Essas alterações ampliam a lupa de como o colonialismo nas estruturas da cidade é regido.

Temos nesses cenários adaptações para sobrevivência perante os desequilíbrios ambientais. O lixo e a desconexão das pessoas com a natureza são temas centrais em *Ìségún*, e nos mostram como “a cosmofobia é responsável por esse sistema cruel de armazenamento, de desconexão, de expropriação e de extração desnecessária” (Santos, 2023, p. 27).

Ain-Zaila usa o espaço ficcional para exteriorizar como o racismo ambiental é arquitetado nas periferias. Para Santos (2023, p. 27), “a cosmofobia também é responsável pelo lixo. Por que existe tanto lixo? Porque as pessoas acumulam mais do que o necessário, e o tempo passa”. Visto isso, a autora critica como os desejos de domínio ambiental e essa cosmofobia só levam a humanidade ao desastre ambiental. Mas como estratégia anti-maafa (Njeri, 2020), Ain-Zaila propõe que, para conseguir se desvencilhar do genocídio da periferia, é preciso ter uma conexão ancestral e espiritual, só assim o equilíbrio consegue ser (re)estabelecido.

As práticas ecológicas indígenas, seja da África ou Américas, é que nos dão base para futuros que não terminam em tragédias. Visto que a afirmação da protagonista Zuhri em *Ìségún* (2019, p. 16), “a economia mundial se diz verde, mas os lixões e os crimes ambientais continuam sendo cinzas com nuances bem marcadas de morte”, como se libertar desse caos?

Ain-Zaila pontua a desconexão com a natureza exibindo os cenários como um espelho da situação urbana, moradores e bichos em simbiose, por exemplo, vivendo situações de desequilíbrio e desvalor. Na narrativa de *Ìségún* (2019),

As garças no valão parecem estar em casa, triste isso. Sempre que as vejo, lembro de quando era moleca e revirávamos suas carcaças na beira da língua de esgoto, imaginando que tipo de coisa, lixo, as teria matado. (...) Notei que éramos as garças, dia a dia sendo entulhadas de lixo pelos pés e narinas, sangrando dia sim dia não. Entendi que eu, minha mãe e toda vizinhança éramos mortes certas, aceitáveis, de pouco valor, pois morávamos numa zona de sacrifício (Ain-Zaila, 2019, p. 53).

É através do cenário que descobrimos que a protagonista vem dessa zona de sacrifício. Todavia, como lutar contra a cosmofobia? Qual a solução para recuperar esse lugar fora-do-mundo? Se conectando com aqueles que sabem que a verdadeira ecologia está na sabedoria ancestral.

Ayomide imediatamente me entrega um cesto de junco, não faço perguntas e o abro. Dentro, encontro um saco de terra, um pote de barro com água e algumas ervas, não conheço a maioria.
– A terra e a água devem ser misturadas, farão florescer sua casa na vila. E assim que estiver pronta, sentir que está preparada, poderá sair dela, caminhar e conversar com outros e outras como eu. *Nós, Zuhri* (Ain-Zaila, 2019, p. 116-117).

Através da magia e reconexão com a natureza, Zuhri pode se recuperar e reaver seu mundo. Isso ocorre via ervas, a natureza como conexão ancestral, o aquilombar-se. O aquilombamento aqui é mais do que ferramenta de sobrevivência, é uma reintegração de recursos, sejam eles econômicos, sociais quanto mentais. Como ressalta Bispo (Itaú Cultural, 2022, n.p.), “a nossa trajetória nos move, a nossa ancestralidade nos guia”. Ademais, Bispo continua reiterando que é preciso mais envolvimento do que *des-envolvimento*, pois o *des* nos desconecta e nos desloca.

Resistir é viver o território, mas é preciso nos localizar. Sendo assim, na Baixada você se comporta como baixadense. Isso nos leva às territorialidades que conectam passado ao presente, alimentando as memórias e narrativas que podem alterar os imaginários dos lugares. De acordo com Nego Bispo, “o que nós precisamos é de compartilhamento, de chegar junto, de chegar com firmeza”, pois “todas as vidas são necessárias” (Itaú Cultural, 2023, n.p.).

O que vemos em *Ìségún* é que antes de solucionar o problema dos outros precisamos resolver os nossos, compreender as relações ancestrais e o nosso próprio eu. “Você é uma Ajé, uma mulher encantada, mais defensora do que bruxa, nível iniciante. Algumas coisas serão para você, outras não” (Ain-Zaila, 2019, p. 115).

E como fazer uso do território para se fortalecer? Mediante confluências – africanos, povos originários, nordestinos, chineses, animais, demais seres circulam por uma Baixada plural e pulsante. Na periferia de Zuhri essas confluências podem atravessar tempo-espaço:

Essa dimensão atende por muitos nomes no seu lar original, pois somos pais, mães e filhos conectados, sabendo ou não, compreendendo ou não. Ainda não é lá, nem o aqui, mas é o caminho – respondeu um homem negro de barba rente, roupa danshiki branca e tecido estampado saindo sobre o ombro (Ain-Zaila, 2019, p. 23).

A confluência, nas palavras de Nego Bispo (Itaú Cultural, 2021), “transflui e conflui com os povos daqui”. Ela é esse “encontro de seres, de vidas que se compartilham. A transfluência é como nós nos movemos, e a confluência é como nós compartilhamos as nossas vidas com outras vidas” (Itaú Cultural, 2021).

Ìségún é uma ode aos antepassados e às raízes ancestrais. Zuhri, detetive do Núcleo de Combate a Crimes de Ordem Ambiental Humana, investiga o assassinato do Dr. Diop, chefe de pesquisas de biolimpeza industrial da Alphabio Tech. Em meio às tensões espaciais e sociais, ela tenta resolver o crime e entender sua conexão com Ayomide, personagem que lhe traz a certeza de que não está sozinha no mundo.

A Baixada vive o que Thiong'o define como bomba cultural, aniquilam a “confiança de um povo acerca de seus nomes, de seus idiomas, de seu meio ambiente, de sua herança de luta, de sua unidade, de suas capacidades e, finalmente, a confiança em si mesmo” (Thiong'o, 2021, p. 45). O que Ain-Zaila faz é o caminho oposto; apesar da opressão colonial e das consequências desse habitar colonial, Zuhri passa por uma jornada em que não quer se identificar com o que está distante. Ela passa por um processo de confiar nela mesma, se livrando das amarras mentais do trauma.

Minha mãe me contava muitas histórias enquanto me preparava para orar pelos nossos ancestrais e protetores. Mas o deslizamento do morro onde morávamos interrompeu a nossa história. Tinha um lixão embaixo dele (...). Desde a sua morte, nunca mais fiz um turbante, ou qualquer uma das coisas que fazíamos juntas. *Isso mudou no dia em que conheci Ayomide* (Ain-Zaila, 2019, p. 27, grifo nosso).

A escrita afrofuturista faz parte dessa “luta contínua para recuperar sua iniciativa criativa na história através de um controle real de todos os meios de autodefinição comunitária no tempo e no espaço” (Thiong'o, (2021, p.48-49). Ou seja, ela é libertária e converge para olhar a si e ao mundo.

Como defende Yves Reuter (2011, p. 52), “os lugares participam com outros procedimentos para a construção do efeito real (acreditamos na existência desse universo e chegamos a 'vê-lo')”. Esse efeito real na literatura especulativa constrói um universo imaginário, mas é tão detalhado que acreditamos em sua existência. Dentro de *Ìségún*, as questões sociais e ambientais nos conectam a esse mundo, pois são tão realistas que acreditamos sem duvidar. Os lugares, nas obras de Ain-Zaila e exemplificados em *Ìségún*, possuem “funções narrativas múltiplas” (Reuter, 2011, p. 54). Podem tanto descrever a protagonista por metonímia “o lugar onde vive e a maneira como mora indicam, em consequência, o que é” (Reuter, 2011, p. 54), como “marcar etapas na vida e nas ações” (Reuter, 2011, p. 55), além de “facilitar ou dificultar a ação” (Reuter, 2011, p. 55).

A construção do universo afrofuturista da autora está intrinsecamente ligada às descrições dos lugares, é através deles que chegamos às protagonistas. Os cenários descritos são tecnologias de destruição, fazem parte dessa urbanidade espatifada onde não há liberdade de movimento e há sempre privações. Todavia,

Localizar-se enquanto sujeito com potencialidade para agência é romper o ciclo dinâmico de ser posicionado enquanto existência periférica. Localizar-se psicologicamente é tratar apropriadamente as feridas do colonialismo. Compreender a formação ontológica e ancestral da Amefricanidade é um viés democrático de emancipação (Njeri; Chaves; Costa, 2020, p. 9).

Ao se localizar e se emancipar, o sujeito compreende suas relações afetivas com o território e suas territorialidades. Visto que o nome é também território, é preciso pronunciá-lo e exteriorizá-lo quantas vezes for necessário para haver rompimento de ciclos nocivos. A palavra é, mais uma vez, força e

magia, libertadora de caminhos e prova existencial da memória diaspórica: “Eu estou pronta para mergulhar, Ayomide. Mas antes eu preciso pronunciar. Lélia Beatriz. Esse era o nome da minha mãe” (Ain-Zaila, 2019, p. 117).

Há uma intencionalidade no texto afrofuturista. A autora constrói esse espaço pensando muito nas desigualdades ambientais e de gênero. A distopia e suas catástrofes ambientais é um olhar sobre as tragédias que acontecem na Baixada Fluminense, a incerteza, o medo nos traz um desconforto e uma urgência em pensar estratégias para que a narrativa de futuro seja outra, menos incerta, uma busca por soluções e outras possibilidades, vivenciada não apenas pela protagonista, mas por nós, leitores. E dentro dessa construção há relação de continuidade entre passado, presente e futuro. “O presente é um interlocutor do passado e um locutor do futuro. A vida é um começo, meio, começo. Geração avó, geração mãe, geração neta” (Nego Bispo, Itaú Cultural, 2021, n.p.). Como no prólogo de *Ìségún*, “àwa”, *nós* – diversas possibilidades, plurais.

4.2 O diálogo como processo narrativo

O território da Baixada Fluminense é um espaço repleto de diversos sons. A oralidade esbarra o tempo todo com as gentes. Seja no anúncio do produto vendido, seja em diálogos verbalizados em tons altos, seja nos encontros entre amigos e/ou familiares, é preciso gritar o tempo todo para que alguém o ouça. É no grito que o território se compõe. Gritos violentos, gritos de euforia, gritos de comunhão ou de agonias.

A oralidade pulsa e pede passagem. Na Baixada Fluminense e na periferia, quanto maior é o som, mais palavras são ditas. Por outro lado, quanto mais perto de locais com maior poder aquisitivo, maior o silêncio. Essa oralidade vivenciada por seus moradores reverbera no trabalho dos artistas.

Clarisse Rosa Dias de Jesus (2024) em sua tese, “Um museu de memórias negras: a criação do Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB)”, pontua que:

ao buscarmos compreender a colonialidade sob a chave das relações raciais, decerto encontramos a violência, a opressão e a exploração

que são inerentes à modernidade, mas que muitas vezes são negligenciadas ou minimizadas nas narrativas predominantes. Isso engloba a desigualdade econômica, a marginalização cultural e a exploração ambiental que acompanham a expansão e o progresso ocidentais (Jesus, 2024, p. 74).

O afrofuturismo, via sua intencionalidade de mudança de imaginários, busca reverter essa marginalização cultural, transfigurando também a lógica da criação de narrativas impostas pela ocidentalização.

Em *Ain-Zaila*, a palavra se destaca. Nessa parte, ela ganha corpo através do diálogo entre as personagens. No universo afrofuturista da autora, o diálogo é uma estratégia narrativa. Sem ele, o atentado a seguir seria apenas uma descrição. Entretanto, a autora reverte essa lógica, transformando-o em algo que possui diversas camadas de significância. Para uma melhor compreensão de como *Ain-Zaila* cria seus diálogos e como eles expressam muito mais do que uma descrição, focaremos no capítulo 4 do livro *(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo* (2023):

- Alô... eu disse para não ligar, que eu faria contato, não sabemos...
- Eles... Eu...
- Tudo bem, pai?
- Sim, querida, nada demais, apenas trabalho. Sim, eu entendi, vou levar o relatório agora mesmo.
- O que foi, pai? Perdeu o relatório?
- Não, filha, a verdade é que o papai ia te dar esse presente de aniversário só semana que vem, mas... vou te entregar agora.
- Que lindo, pai. É um pingente.
- Sim, não foi nada fácil. É feito de uma pedra chamada quartzo preto ou ônix, como quiser chamar. E olha só, mandei fazer no formato do símbolo Sankofa. Você lembra o que significa?
- Sim, pai... Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para atrás (p. 47)
- (...)
- Zacari... onde você está?
- Aqui!
- Irresponsável! Eu disse para aguardar o meu contato, não era para vir... mas o quê?
- Eles sabiam, eu não sei como... eu não sei!
- Calma, deixa eu ver...
- Tira isso! Tira isso!
- Não dá tempo, não dá...
- O quê? O que...
- Eu sinto muito, Zacari, por nós dois.
- Não, não, não, não, não.
- Ena, Ena, Ena, Ena... Ena.
- ... mas todo o material não essencial após digitalização será destruído.**
- Papai...
- Ahhhhhhhh! Ahhhhhhhh!
- Papai! Papaaaai!
- O que é isso? Ai, minha cabeça! Ena? Ena!

– Pai? Pai!
 – Ena, precisamos sair daqui, vamos!
 – Não! Não! Meu pai vai voltar, meu pai vai voltar!
 – Rápido! Rápido!
 – Não! Não! Me soltaaaaa!
 – Precisamos sair do prédio, Ena, por favor!
 (...)

– Vamos descer, Ena. Vamos, anda!
 – Desçam logo! Desçam logo!
 – Corre, Ena, correee!
 – Minha perna, alguém me ajude!
 – Ahnn, ahnn.
 – A luz de emergência apagou!
 – Não vejo nada!
 – Estamos quase na saída, Ena, só mais um pouco...
 – Ahhhhhhhhhhhhhhhhhhh!
 – É outra bomba! Outra bomba!
 – Ahhhhhhhhhhhhhhhhhhh!
 – Tá caindo a fachada! Cuidado! Cuidado!
 – Não consigo ver! Socorro! Por favor!
 – Ai! Meu braço! Meu braço!
 – Ena! O que foi? Socorro! Ela está ferida! Por favoooooor!
 – Resgate! Resgate!
 – Pega a menina! Rápido!
 – Ena? Por favor, fala comigo!
 – Calma, senhora!
 – Não, ela é só uma menina!
 – Seus cortes, calma!
 – Ena! Ena!
 – Corte profundo, ela está em choque!
 – Isso não é justo! O que fizeram?
 – Vai, lindinha, volta pra gente...
 – Ahnn, ahnn...
 – Consegui! Ela voltou! Ela voltou!
 – Obrigada... Muito obrigada...
 – Aqui! Triagem de feridos!
 – Leva a menina, leva...
 – Eu vou com ela!
 – Senhora, não dá!
 – Eu vou, o pai dela está lá dentro. Eu prometi...
 – Tudo bem. Ela vai com a menina!
 – A sua mãe vai nos encontrar...
 – Vai, vai! Código amarelo!
 – O que é? Eu...
 – Cirurgia, senhora, ela precisa de cirurgia. Anda!
 – Ena? Seja forte, querida...
 – Ena? Ena?
 (...)

Ena volta a si quando a voz de Emily invade suas lembranças, devolvendo-a ao presente. Relembrar a morte trágica de seu pai e como aquele dia a modificara para sempre era doloroso e nada poderia mudar isso (Ain-Zaia, 2023, p. 48-50, grifo nosso).

De acordo com Reuter (2011, p. 59), “a narração define as grandes escolhas técnicas que regem a organização da ficção na narrativa que expõe”. O autor define que há dois grandes modos narrativos que normalmente se segue: contar (diegese) e mostrar (mimese). Nesse subcapítulo, há abordagem

de mimese, uma narração menos visível, que dá “ao leitor a impressão de que a história se desenrola, sem distância, diante dos seus olhos” e “constrói-se, assim, a ilusão de uma presença imediata” (Reuter, 2011, p. 60). Essa forte visualização se dá através das cenas, e no caso de Ain-Zaila, através dos diálogos. Em *(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo*, a textualização das falas não intercala com as descrições das passagens e sim é a própria passagem, acelerando o curso da narrativa e trazendo a tensão do real para *vermos* a história com nossos próprios olhos. Aqui ninguém conta nada, você sente; o centro é a emoção, mas diferente de sua função modalizante, onde esse “tipo de função manifesta os sentimentos que a história ou a narração suscita no narrador” (Reuter, 2011, p. 66), essa função é demandada ao leitor.

Através do prisma da protagonista, entramos na narrativa, como se fôssemos uma mosca-testemunha, de mãos dadas com a protagonista Ena, descendo as escadas, tensos e sem entender muito bem o que ocorre. Aquele que percebe o que acontece não é a princípio a protagonista e, sim, o leitor. As sequências dialogais têm efeito múltiplo, pois não apenas constroem uma atmosfera, mas contribuem para dramatizar e mostrar a gravidade do trauma da personagem. “Toda palavra e todo enunciado correspondem a uma dupla escolha fundadora: escolha do que é dito, escolha da maneira de dizer” (Reuter, 2011, p. 128). O contar para Ain-Zaila, é “sempre acompanhado de saberes, valores e efeitos” (Reuter, 2011, p. 128).

Sem a dicção, sem a palavra, esse atentado traria apenas o efeito da descrição, mas ao se debruçar sobre diálogos curtos e dinâmicos, recorreremos às páginas anteriores e pensamos sobre os erros que transformaram o Brasil na distopia apresentada por Ain-Zaila. Além disso, o leitor reflete sobre o presente e futuro, assim como a protagonista Ena faz. É dela o maior exemplo de movimento Sankofa, pois só a partir de seu encontro com o passado, de entender o que houve, que ela conseguirá se libertar do trauma que tem: “tudo é um grande borrão com saltos de acontecimento que de nítido só tem os gritos. Essa certeza de que falta algo me consome” (Ain-Zaila, 2023, p. 145).

A partir dessa conexão passado-presente ela conseguirá desvendar os crimes que assolam o país, como corrupção e desigualdade, e pensar

possibilidades para além de destruição, em conjunto com comunidades. Sua busca interior transformando a perspectiva pessoal e coletiva.

Quando a personagem Ena em *(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo* diz que “o estrago anterior é um processo que só o coletivo, num esforço ininterrupto por muitos séculos vai amenizar, pelo menos é esta a esperança” (Ain-Zaila, 2023, p. 84), vê-se um caminho comunitário, partilhado, africano. Mas é só no segundo livro da duologia, *(R)Evolução – Eu e a verdade somos o ponto final* (2017), que ela se conecta com seu passado e encontra respostas em um livro do pai chamado Adinkra.

– Ele dizia que “um livro que vai de encontro à alma, que emana o melhor de nós, merece o mais sublime cuidado e, sempre que possível devemos apresentá-lo ao mundo para que outros sejam tocados por ele” – fala Ena, mas ciente do tempo que tem e da atitude que deve tomar. Ela desliza os dedos sobre a parte interna da capa dura e, sem pensar duas vezes, arrebenta a mesma. (...) Ena puxa de seu interior vários papéis. Ela identifica um mapa do pai e algumas folhas com anotações feitas à mão (Ain-Zaila, 2023, p. 207).

Ao trazer para a literatura especulativa brasileira referenciais de matriz africana e a força da afrocentricidade, a autora nos mostra como é viável utilizar outra localização para as terras brasileiras: é legítimo ser centro e usar a linguagem como ferramenta que estremece, que catapulta para a superfície uma narrativa recombinante entre continente e diáspora, projetando alternativas para frente, mas sem esquecer de quem ficou para trás para que o presente pudesse ser vivido.

De acordo com Gyasi (1999, p. 75), “as instituições sociais, políticas e culturais das pessoas se refletem na sua linguagem”. A linguagem é o salvo-conduto da literatura. O que Ain-Zaila faz, ao trazer à narrativa diálogos picotados, espelho de uma situação-trauma, é mostrar uma reflexão tanto de um resgate de memória, tentando conservar aquilo que se narra e consequentemente preservando a história, quanto um reflexo social, político e cultural de um Brasil contemporâneo e sobrevivente, apesar de distópico em seu núcleo.

Ao narrar de forma disrupta, há uma atmosfera de mistério. A situação-limite, um atentado e a sobrevivência da protagonista, produz trauma, mas ao revivê-la, sem tirar uma palavra, como se reboinásemos um filme, Ain-Zaila nos mostra sua ferramenta de resistência: recontar como foi, não

narrando em primeira ou terceira pessoa como um narrador de fora, mas replicando os diálogos vivenciados pela protagonista, esquecidos como uma ferramenta de proteção, mas que nada mais é do que uma maneira dolorosa de não encarar o trauma e conseqüentemente não conseguir desvendar a verdade. No auge da cena do atentado visualizamos toda a tensão e agonia através das falas dos personagens. O diálogo não é apenas a voz, ele é a narrativa.

A escrita afrofuturista da autora, ao trazer foco para a dicção, nos mostra a urgência da fala com o uso de interjeições, nos conectando com a angústia e exasperação vivenciada pelos personagens. O uso de vogais contínuas como *aaaa* ou *oooo* ou *eeee* é uma tentativa de aproximar a voz em grito à literatura escrita. Como grafar o desespero?

Através das palavras fragmentadas parece que escutamos as cenas; criamos em nossa mente o ambiente escuro descrito pelas personagens; entre os diálogos picotados não vemos, apenas ouvimos. Ademais, a marcação “*mas todo o material não essencial após digitalização será destruído*” é a única frase que liga as duas cenas sequenciais (primeiro o pai e Zacari, depois Ana, a secretária do pai, e Ena e as outras vítimas do atentado), como se essa marcação fosse uma emenda nesses retalhos de frases.

Essa técnica de picote e diálogos nervosos reverbera a necessidade do leitor de saber o que aconteceu. Visto isso, ao trazer a verdade à luz da consciência, todo o mistério pode ser libertado e a própria vida se manifesta. Assim como os escravizados que foram transportados de África para o solo brasileiro, é inevitável atravessar e refazer caminhos. Afirmar a palavra é uma reativação cultural.

Podemos traçar um paralelo com o que Edimilson de Almeida Pereira (2022) sustenta como potência de Exu:

através de ruptura da linearidade do tempo Exu se afirma como uma força que viabiliza a reinvenção do cotidiano, demonstrando que um mesmo evento, capturado sob outra dimensão temporal, constitui-se como uma alteridade sem, no entanto, desvincular-se de sua estruturação primeira (Pereira, 2022, p. 165).

O tempo nessa construção de diálogo remete a uma memória, algo do passado, mas que ao transportar-se em formato de diálogo passado e presente formam uma única camada. É através desse relembrar que o futuro pode ser

mudado; como testemunhamos no segundo livro, *(R)Evolução – Eu e a verdade somos o ponto final*:

– Eu sabia... eu sabia... ele não correria o risco de deixar um dispositivo eletrônico que pudesse ser encontrado num rastreamento ou destruído por inúmeros motivos. Quando vieram aqui, eles não tiveram interesse nas pesquisas pessoais, levaram o material de trabalho. Ele sabia que jamais mexeriam nesses livros, ele sabia que eu, um dia, encontraria a verdade diante dos meus olhos (Ain-Zaila, 2017, p. 207).

Presente, passado e futuro são um *mix* na duologia de Ain-Zaila. O diálogo caminha ao lado da performance, como extensão das memórias. A memória, a performance e o corpo são medidas que podem invocar as territorialidades, mas também a oralidade-oralitura (Martins, 2003) e seus sentidos de estar no mundo, suas cosmopercepções.

O diálogo do atentado deixa de ser experiência individual e passa a ser coletiva a partir do momento em que esse trauma se liberta do silêncio imposto. Isso será visto na passagem abaixo, presente no livro *(R)Evolução – Eu e a verdade somos o ponto final*.

– Esse livro é um sol, uma marca temporal que parece emanar lembranças que você não consegue explicar, mas que de tão vividas e tão familiares, você sente que as vivenciou em algum lugar no tempo, cada palavra me levando de volta para casa. *Adinkra* (Ain-Zaila, 2017, p. 206).

O pai de Ena é memória e arquivo. A verdade está na existência desse arquivista que passa para a filha a verdade mediante “um único livro” que Ain-Zaila pontua como “desgastado pelo tempo e que faz todo sentido, a edição física e única que seu pai fizera do livro salvo por sua avó” (Ain-Zaila, 2017, p. 206). Ele é, ao mesmo tempo, aquele que guarda e aquele que modifica a vida.

Assim como o tradicionalista africano que repete e conta suas histórias, cada detalhe tem seu valor. “Ou narra o acontecimento em sua integridade ou não narra. Se lhe for solicitado resumir uma passagem ele responderá: ‘Se não tens tempo para ouvir-me, contarei um outro dia’” (Hampâté Bâ, 2010, p. 209).

Hampâté Bâ (2010, p. 209) aponta que “essa peculiaridade da memória africana tradicional ligada a um contexto de tradição oral é em si uma garantia de autenticidade”. O que Ain-Zaila reivindica para si é esse direito à efetividade,

a recuperação de sua autenticidade. Sua literatura tem uma ressonância: é preciso pensar no impacto e no processo de sobrevivência, um senso de ética através da estética. É preciso impulsionar as Memórias Negras.

As Memórias Negras emergem de interações igualitárias e relações entre pares. Elas são construídas a partir da perspectiva de pessoas com experiências comuns, enfatizando a importância da colaboração e das narrativas coletivas em oposição à imposição vertical de narrativas dominantes. Tais narrativas coletivas são aquelas que foram silenciadas por muito tempo pela hegemonia (Jesus, 2024, p. 69).

Os diálogos de Ain-Zaila pontuam essas memórias negras, conceito utilizado na tese de Clarisse Rosa Dias de Jesus, e que a mesma define como aquelas memórias “construídas horizontalmente a partir de um trabalho coletivo de autorrepresentação positiva da população negra, geralmente vinculadas a um território e mantidas através da oralidade” (2024, p. 69).

Além disso, para Jesus, é no território que ocorre essa conexão entre passado e presente. Ele “atua como um suporte material, que nutre e enriquece as Memórias Negras, proporcionando-lhes uma fundação sólida e, simultaneamente, sendo enriquecido por essas narrativas que o moldam” (Jesus, 2024, p. 70). Aqui a palavra e o espaço ficcional são duas estratégias que comunicam mais do que suas funções.

De acordo com Hampâté Bâ (2010, p. 23), “a relação entre o ouvinte/leitor e o narrador é dominada pelo interesse em se conservar aquilo que é narrado. Por mais ingênua que seja essa relação, o objetivo é assegurar a conservação da história”. Nos arranjos de Ain-Zaila ela conecta o campo da oralitura (Martins, 2003) com aquilo que precisa ser conservado. Via diálogos, ela assegura que “esses discursos são tecidos com fios das indagações que dizem respeito às angústias pessoais e às condições sociais dos sujeitos afrodescendentes” (Edimilson de Almeida Pereira, 2022, p. 61). Mais uma vez podemos exemplificar que a linguagem alude às “poéticas que, sem afastar-se da práxis ritual, insuflam no sujeito (...) o desejo pela redescoberta do sentido onde ele, aparentemente, se mostra inatingível” (Pereira, 2022, p. 117).

O foco que Ain-Zaila dá à oralidade tem a ver com a preservação da palavra falada como patrimônio de cultura imaterial, mas também como forma

de permanência de subjetividades. Para ela, assim como para Abiola Irele, a “literatura acontece na língua” (1977, p. 493).

Conforme Ain-Zaila afirma, “A literatura precisa ser lida e ouvida. Daí o conceito de palavras transatlânticas” (2022, p. 4).

Podemos dizer que são as palavras orais, escritas e nominativas que foram preservadas pelos povos (grupos) na África e diáspora, intercâmbio da experiência do tornar-se uma pessoa negra e as inventadas pela fusão da fala, o que Lélia Gonzalez nomeou como pretuguês. E sua característica mais forte é o significado maior que as sílabas, a transliteração ajuda no domínio da pronúncia, tonal, vibração e o mais importante, em hipótese alguma traduzidas na narrativa, pois essa experiência pode “quebrar” o seu sentido e esbarrar numa noção ocidental que não é a africana (global). E a sua inserção nas literaturas negras, especialmente a afrofuturista deve ser considerada uma experiência viva de restituição da razão africana para pessoas negras desterradas de sua herança viva que desde Kemet e até antes ainda ensina aos de hoje o bem viver (Ain-Zaila, 2022, p. 4).

Os diálogos de Ain-Zaila fazem parte dessa oralitura “desenhada na letra performática da palavra” (Martins, 2000, p. 84) e que visualizamos em imagens que se referenciam, a como o corpo reage a essas palavras transatlânticas (Ain-Zaila, 2022). O repertório da memória conectado a uma performance dos corpos que vivenciaram traumas. Além de possuir o papel proativo na valorização e preservação das histórias, a técnica de construção de diálogos seria um processo da oralitura, uma “rasura da linguagem” (Martins, 2000, p. 83), ou seja, “a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade” (Martins, 2000, p. 84).

No território brasileiro há vestígios dessa cultura oral africana, mas não da forma tradicional de África. Seus descendentes transformaram a oralidade em oralitura. Ou seja, a oralidade pode ser meio de transmissão do literário através da oralitura (Martins, 2003). Visto isso, a literatura afrofuturista dispõe de mecanismos que tecem novas possibilidades dessa oralitura, reivindicando seus valores orais e explicitando formas e ritmos diferentes, mais vivos na língua. Para isso, leitor e personagens caminham muito próximos e as línguas e palavras se entrelaçam. Como pontua Glissant, é missão do escritor “avançar propostas, considerando todas essas coordenadas, todas essas relações, todos esses entrelaçamentos que envolvem as questões das línguas” (2013, p. 48).

A construção dos diálogos na duologia de Ain-Zaila faz parte do que Glissant chama de pensamento arquipélago, ou seja, “um pensamento não sistemático, indutivo, que explora o imprevisto da totalidade-mundo, e que sintoniza, harmoniza a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita” (Glissant, 2013, p. 47).

Assim sendo, é no caos-mundo (Glissant, 2013), na imprevisibilidade, nas diversas línguas faladas nas culturas e nos imaginários ora mutilados, ora ressignificados, entre derivas e acumulações, que as protagonistas da autora emergem.

4.3 O protagonismo feminino e as personagens literárias

Se o território é centro de produção, a palavra mola-motriz, o que significa a mulher como criadora? A ficção afrofuturista de Ain-Zaila reverbera as afirmações de Beatriz Nascimento no filme *Ôrí*, “cada indivíduo é o poder, cada indivíduo é o quilombo” (Gerber, 1989); são com as protagonistas de Ain-Zaila que visualizamos o “é preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível. Porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro, e em cada um o reflexo de todos os corpos” (Gerber, 1989).

Nas obras de Ain-Zaila, o protagonismo negro possui agência e é oposto às imagens ocidentais estereotipadas. Em suas narrativas afrocentradas, a história não é contada pelo dominador e sim pela experiência diaspórica/africana. Ao centralizar seu ponto de vista, a própria história se torna centro também; a protagonista se vê como agente participativo e não às margens das experiências (Asante, 2009). Ao promover o orgulho racial e a autonomia, a autora, conseqüentemente, fortalece as comunidades afrodescendentes.

À margem da história oficial, os sujeitos negros se apropriam da imaginação artística para reescrever a história do ponto de vista dos sobreviventes. Essa escrita de sobrevivência, capturada por Evaristo como “escrevivência”, com destaque especial para as autoras negras, decorre da autorrepresentação de corpos vivendo uma dupla

condição de raça e gênero historicamente inferiorizada (Rodrigues, 2021, p. 22).

Consciente dessa dupla condição, Ain-Zaila constrói personagens que dialogam com o tipo de mulheres que vivenciam ou querem vivenciar mundos mais justos, antirracistas, antígenocidas. As mulheres não apenas protagonistas de suas histórias, o que por si já vai na contramão de uma sociedade machista e patriarcal, mas líderes, vozes que mesmo não sabendo como serão seus caminhos, através da força da ancestralidade, dos que vieram antes, se orientam e apontam caminhos para outras que virão. Partindo de um imaginário ubuntu, “eu sou porque nós somos”, compartilhando desse sentimento de sankofa, as protagonistas trilham caminhos desconhecidos em seus universos, tornando-se mulheres-bússola. Elas não apenas guiam outros personagens, mas nos instigam a questionar as razões que levaram o mundo a se encontrar na situação atual.

Ciente de que a “literatura é uma potente dimensão para a disseminação de arquétipos numa sociedade”, permitindo “o contato entre épocas”, Ain-Zaila aponta a urgência do “levante de vozes negras afrocentradas e arquétipos próprios, afrofuturistas, emergidos de conscientes negros da África e diáspora, em especial no gênero ficção especulativa negra” (Ain-Zaila, 2019, p. 2).

Em função disso, ela discorre sobre quatro arquétipos afrofuturistas (Ain-Zaila, 2019) que nos ajudam a compreender a construção criativa de suas personagens: o desterrado; o herói/heroína de face negra mítico; o ser-negro social e o ser de ancestralidade.

O *desterrado* seria o “estranho numa terra estranha, o abduzido” (Ain-Zaila, 2019, p. 10), os negros da diáspora e os africanos que vivem o neocolonialismo; aqueles que se encontram deslocados de seus territórios ou alienados de si.

Já o *herói/heroína de face negra mítico* seria aquele que possui poderes especiais, que pode “enfrentar os desafios, atravessar territórios e ser o exemplo de sua cultura” (Ain-Zaila, 2019, p. 10). Dentre as obras de Ain-Zaila, podemos destacar a personagem Ena, da *Duologia Brasil 2408*, como representação desse arquétipo. Ela possui a inspiração, a força e a inteligência que regem sua jornada. Outra característica desse arquétipo é a capacidade do herói/heroína de se reinventar e renascer.

O terceiro arquétipo perpassa pelo *ser-negro social*, mítico ou mortal; que com frequência é protagonista e voz narrativa de sua história e “carrega em si a capacidade de colocar quem o ouve/vê em seu lugar para entender o que vive” (Ain-Zaila, 2019, p. 11). Esse arquétipo expressa as emoções e experiências de uma pessoa, especialmente em relação à sua situação social. Como a personagem se vê e se comporta tem influência direta às suas vivências e o contexto social em que está inserida. A autora exemplifica esse arquétipo citando Amma, protagonista do conto *Ode à Laudelina*, uma empregada doméstica que trabalha num balneário de luxo e nos mostra como é o poder exercido desse espaço sobre sua vida.

Por fim, a autora menciona o arquétipo *Ser de Ancestralidade*. Esse arquétipo conecta o leitor a narrativas que resgatam e compreendem diversas cosmovivências e “outras cosmovisões de mundo, culturas como naturais, normais, digna de valor” (Ain-Zaila, 2019, p. 12). No conto *O segredo de Kanzi*, por exemplo, a personagem Sela é “uma guerreira termodesiana (mundo baseado no Maracatu) que faz magia em língua yorubá” (Ain-Zaila, 2019, p. 12). Já no livro *Ìségún*, a personagem Ayomide é uma personificação mítica (Mputu e Kalunga).

Em suas obras e contos publicados, observa-se uma predominância de personagens do gênero feminino que perpassam por esses arquétipos. A *Duologia Brasil 2408*, por exemplo, é protagonizada por Ena, uma jovem em início de carreira, categorizada no primeiro arquétipo, *heroína de face negra mítica*. No livro *Sankofia – breve histórias sobre afrofuturismo*, há 10 protagonistas femininas e apenas 02 masculinos, que oscilam entre os arquétipos apresentados. No livro *Ìségún*, a protagonista é a tenente Zuhri que se entrelaça com Ayomide, representante do arquétipo *Ser de Ancestralidade*.

Cada uma dessas personagens carrega sua centralidade e sua simbologia própria. Como assegura Clyde W. Ford (1999, p. 31), ao analisar essas personagens e suas narrativas “vemos que essas aventuras (...) são mais do que o enredo da história; elas falam, por metáforas, da aventura humana pela vida”. Ao percorrer a vida das personagens de Ain-Zaila, percorremos os caminhos de toda a humanidade. Em meio a desigualdades, justiça, triunfos e inquietações, essas personagens recuperam mitologias e

elementos que expressam o “negro como um símbolo poderoso de renovação e transformação” (Ford, 1999, p. 39).

Ademais, Ford (1999, p. 41) afirma que a perseverança é um aprendizado valioso na jornada do herói e, por conseguinte, na jornada das protagonistas de Ain-Zaila também.

Ena, na *Duologia Brasil 2408*, demora dois livros para chegar ao fim de sua jornada, mantendo-se firme em meio a enalços, mentiras e mortes. Apesar de todas as perdas, ela consegue, via persistência, trazer à população brasileira a consciência de que faziam parte de um país assolado por desastres ambientais, mas que a ganância e o poder dominante – visto como única alternativa – usavam o medo como uma ferramenta de controle para que só poucos pudessem ter acesso ao bem-viver. Ao fim do livro, a esperança e o desejo por mudanças avivam sonhos – “A vigilância não toma mais conta da vida das pessoas, temos mais cores hoje por todos os lados” (Ain-Zaila, 2017, p. 273) – e trazem novas possibilidades para o futuro, tanto para Ena quanto para o país: “Daqui a um ano serei a Alto Oficial Ena, a mais jovem de toda a história das Forças Distritais. Me orgulho da minha trajetória” (Ain-Zaila, 2017, p. 273).

A perseverança também está presente em *Íségún*. Ao tentar desvendar o crime que abre o livro, Zuhri, assim como Ena, se sente derrotada pelo “jogo de crença no sistema” (Ain-Zaila, 2019, p. 90). Todavia, desistir não é uma opção, pois essas personagens carregam símbolos que atravessam gerações.

Conforme pontua John Mbiti (1990, p. 141), “existo porque existimos, existimos porque existo”. Ou seja, as protagonistas de Ain-Zaila são frutos de perseveranças passadas, desejos de que a existência continuasse e fosse contínua e, através de suas vidas, o passado pode reviver e o presente pode reescrever sua história:

“Deixo a Lua me dizer qual a melhor opção/Nunca falaram que era fácil encontrar a direção/Ouçã os sussurros da sua intuição/São seus ancestrais lhe garantindo proteção” (Ain-Zaila, 2019, p. 100). Persistir realimenta sonhos, e no fim da jornada, a esperança de paz perdura: “ficamos ali, sentadas, apenas sentindo o calor do sol tocar nossas peles negras, deixando a vida passar,

respirando um pouco da paz no mundo que é como onda, indo e vindo. Nunca cessa” (Ain-Zaila, 2019, p. 117).

Ain-Zaila se dedica a construir personagens que estão a favor do esperar e da perseverança e na contramão da exploração da mulher negra vista como objeto sexual. Suas protagonistas não se envolvem sexualmente e não há mote principal que envolva romance. A hiperssexualização, reforçadora de um sistema de exclusão e controle, não cabe dentro de suas narrativas. Não há representações caricatas nem figuras objetificadas.

As protagonistas de Ain-Zaila são mulheres bem resolvidas, belas, com autoestima sobre seus corpos, quebrando a expectativa ocidental de que é preciso ter romances nas narrativas.

Ena se sente bem e gosta do que vê no espelho: uma mulher pronta para seguir em frente. No espelho está o reflexo de uma mulher de 1,75 cm de altura, curvilínea e forte, resultado dos três anos de treinamento como aspirante. Enquanto seca os cabelos, crespos e pretos como um quartzo negro, aprecia a beleza de seus fios totalmente espiralados desde a raiz em porções bem pequenas, regidos por uma ordem aleatória ímpar, que qualquer tentativa de organização, por menor que fosse, destruiria a harmonia (Zaila, 2023, p. 33).

Ainda assim, os diversos tipos de amor estão presentes em suas histórias:

a) o amor filial – “um silêncio acolhedor invade a sala. Naira acaricia os cabelos da filha por alguns segundos, antes de serem vencidas pelo sono” (Ain-Zaila, 2023, p. 36);

b) o amor entre amigos – “Emily, minha amiga e irmã, pulou no meu pescoço (...) sei que posso contar com ela, e ela sabe que pode contar comigo” (Ain-Zaila, 2023, p. 94);

c) até o amor romântico, como no conto *A invenção das tranças* em que os pais dos protagonistas se afeiçoam e “com o passar do tempo se veem apaixonados” (Ain-Zaila, 2018, p. 125).

Todavia, o amor não é a razão principal das narrativas, mas uma das linhas harmonizadoras da tessitura textual.

Outro ponto interessante a se observar é que Ain-Zaila só apresenta as características físicas de suas protagonistas negras quando a narrativa já está

em andamento, nunca no início, provando que sua ficção possui uma lógica interna de estilo.

Em uma perspectiva ocidental dramaturgica, por exemplo, “o primeiro meio de apreensão que tem o espectador, a sua primeira forma de atingir essa criatura, que é o personagem, é a *visual*” (Renata Pallottini, 1989, p. 64). Dentro dessa perspectiva se mostra o aspecto físico do personagem para só depois mostrar seu modo de ser, ou seja, nossos olhos se voltam primeiramente à individualidade desse ser, nos conduzindo a uma única maneira de visualização, através de sua caracterização física. Isso tem influenciado até hoje toda uma construção literária ocidental.

Já na perspectiva do herói de rosto africano (Ford, 1999) o que importa é a jornada, como esse ser lida com a aventura da vida. Sua individualidade está aquém do coletivo, e só depois de aceitar as mudanças que ocorrem durante a jornada é que sua individualidade é enaltecida.

A ficção afrofuturista de Ain-Zaila está mais próxima à perspectiva de Ford e das culturas africanas onde o coletivo tem um peso maior que o individual, pois nos indica que, ao utilizar a construção artística-estilística de apresentar a constituição física em algum ponto da narrativa que não o início, a autora também arreventa os elos das expectativas ocidentais de criação artística.

As protagonistas desempenham ações que darão substância ao enredo, indo em direção oposta a idealizações de corpo feminino e objetos de desejo estereotipados. Ain-Zaila busca empoderar suas personagens femininas para que elas possam ressignificar o mundo que vivem, refletindo sobre outros imaginários de relações e se libertando de sistemas de dominação. Todavia, elas estão entrelaçadas com a missão de também caminhar com o coletivo.

Precisamos de histórias para nos entendermos. Entretanto, como mudar o imaginário se não mudarmos quem criamos? Como se desconectar dessa história única, apontada por Chimamanda Adichie (2019), daquilo que foi criado para nos aprisionar em modelos pré-estabelecidos?

Como ressalta Mãe Flavia Pinto (2021, p. 43), “o eurocentrismo atrapalhou, de forma direta, o papel e a importância das mulheres nas sociedades indígenas, africanas e asiáticas”. No entanto, o protagonismo feminino dessas personagens é um exemplo de que a literatura especulativa

contemporânea pode ser utilizada como instrumento de ação contra o pensamento eurocêntrico e, assim, se torna capaz de subverter o imaginário dominante. As obras de Ain-Zaila nos mostram que é possível existir sem estigmatizações. É possível protagonizar, resistir à misoginia, ser livre para escolher. Para amar ou não amar, para liderar ou não liderar, mas acima de tudo, para ser quem se deseja ser.

4.3.1 As heroínas de rosto africano

*É assim que se cria uma história única:
mostre um povo como uma coisa,
uma coisa só, sem parar,
e é isso que esse povo se torna.
(Chimamanda Adichie)*

A ideia de história única apontada por Chimamanda Adichie (2019) é uma história de estereótipos, incompletude, imposição e poder. Todavia, ao se criar histórias que não tenham narrativas iguais à hegemonia branca, discriminações e intolerâncias podem ser combatidas e imagináveis futuros se erigem.

A ficção afrofuturista colabora com essa pluralidade de histórias ao suprir ausências, seja de protagonistas negras, seja de autoria negra. Ain-Zaila não apenas cria personagens femininas que quebram os estereótipos, mas essas meninas-mulheres são um compasso no caminho das outras personagens, referências de liderança dentro das narrativas. Elas não vivem seus dias totalmente conforme as normas das sociedades em que são inseridas, mas questionam o porquê desses desequilíbrios, procurando caminhos diferentes daqueles já trilhados, se rebelando e ressignificando esses caminhos, indo contra as regras instituídas e percorrendo a jornada do herói com rosto africano (Ford, 1999).

Essas heroínas nos dão uma compreensão “da alma das sociedades que (as) gerou” (Ford, 1999, p. 61). Através de suas vidas, conhecemos “os valores transmitidos e as aspirações moldadas” (Ford, 1999, p. 61), mas também suas buscas espirituais, o equilíbrio.

A autora e roteirista Magna Domingues (2023) afirma que não basta colocar personagens negras em histórias, mas observar como elas são

inseridas. Como essas personagens estão vivendo, o que elas estão pensando, como elas solucionam seus problemas, como elas são construídas?

Só escrevo histórias de protagonismo negro, tá? A Sonia Rosa ela tem um termo que é muito importante para mim, (...) ela cunha um termo que é literatura negro-afetiva. O que que é isso? Não basta colocar um personagem na capa. Isso a gente tem, né? A branquitude faz isso pra caramba pra poder dar teu *check*. Mas como? Como que eles estão? Em situação de conforto, de alegria, de humanidade (Domingues, 2023).

O conceito de literatura negro-afetiva de Sonia Rosa (2021) se fundamenta na criação de personagens negros com representatividade positiva. Esse termo fortalece “a necessidade de atenção e de prestígio que os personagens negros precisam ter dentro dos livros voltados para infância e juventude. Nunca mais a desatenção, o descuido, a invisibilidade, o silenciamento e a margem” (Rosa, 2021)³⁸.

As personagens de *Ain-Zaila* podem estar deslocadas de seu tempo por determinado período, mas conforme as narrativas se desenvolvem, essa desorientação e esse estado de não-lugar começam a tomar outros rumos até elas atingirem seus objetivos. Seus caminhos são erigidos em volta de amor, com destaque para a importância da amizade e de associações que visem respeito, cuidado e responsabilidade.

Na *Duologia Brasil 2408* (2017, 2023), a jovem Ena, filha de um Alto Oficial do governo brasileiro que sofreu um atentado e faleceu, inicia o seu treinamento para se tornar uma oficial distrital. Ela e seus amigos experienciam um Brasil distópico repleto de colapsos climáticos e racionamento de alimentos.

Esse treinamento tem caráter eliminatório e, ao ser separada de seu grupo original de amigos, Ena acaba se associando a outras pessoas, iniciando uma amizade com a indígena Naná, e Wadei, um garoto que possui prótese na perna. Ao longo desse período, Ena acaba se envolvendo em uma trama política e inicia uma jornada em busca de uma verdade que só poderá ser conhecida através da sua ancestralidade e da cura de seus traumas passados.

Em um cenário muito parecido – de uma crise ambiental que resulta em um caos social – podemos comparar Ena a Lauren Olamina, personagem da

³⁸ O conceito de *literatura negro-afetiva* pode ser encontrado no artigo escrito pela autora para o Portal Geledés. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/literatura-negro-afetiva-para-criancas-e-jovens>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

autora Octavia Butler no livro *A Parábola do Semeador* (2018). Num futuro distópico estadunidense, a jovem Lauren e sua família vivem em um bairro murado, onde o exterior é repleto de violência e terror. Tentando sobreviver em meio a isso, ela é uma jovem que desde o início do livro tenta se precaver e pensar em estratégias de sobrevivência e outras formas de viver. Após ter seu ambiente invadido, perder sua família e ter que fugir, ela leva consigo essa vontade de criar outra forma de vivência e, ao se associar a outros sobreviventes, começa a discorrer sobre fé e futuro, em busca de um lugar seguro e habitável. Empatia, vida em grupo e espiritualidade são temas recorrentes da obra.

Tanto Ena quanto Lauren fazem parte do que Ford (1999) denomina como jornada do herói com rosto africano ou, para Ain-Zaila, *heroína de face negra mítica*. Nessa jornada, o herói se coloca em três movimentos:

a) partida – ele é convocado a deixar seu mundo habitual e ir para campos desconhecidos. Ena é convocada a sair de sua zona de segurança em busca de respostas e lutar por um país mais igualitário, transformando-o. Já a personagem de Butler, Lauren, tem seu lar destruído e precisa reconstruir sua comunidade em outro lugar, também precisando de transformação;

b) conquista – com auxílio mágico o herói vence as dificuldades. Ena recebe ajuda via ancestralidade paterna e seus amigos, enquanto Lauren via espiritualidade e conexão comunitária. Ambas usam a intuição para desbravar os caminhos que precisam percorrer;

c) regresso – o herói volta para um ponto de origem, modificado. Ena retorna ao espaço que sempre quis trabalhar: “Eu, o Wadei e Naná subimos mais uma patente (...) Assumimos maiores responsabilidades na nossa área de expertise” (Ain-Zaila, 2018, p. 273), mas ainda se ajustando, “preciso de um tempo para curar essa estranheza que sinto (Ain-Zaila, 2028, p. 275). Já Lauren termina a narrativa se lembrando dos amigos e familiares mortos, citando “versículos da Semente da Terra e trechos de canções e de poemas que eram os preferidos dos vivos ou dos mortos. Então, enterramos nossos mortos e plantamos carvalhos” (Butler, 2018, p. 286). O retorno ao ponto de origem na narrativa de Lauren também se entrecruza com o de Ena: ambas terminam suas narrativas imbuídas do esperar, esse é o ponto de origem

para ambas, não um lugar físico. Mesmo que haja dores no passado, é preciso acreditar no amanhã, para que o hoje possa existir.

Apesar de seguir os mesmos passos do herói com rosto africano, a heroína com rosto africano carrega em sua constituição a consciência do aspecto feminino, o renascimento, a realidade de outro mundo e sua conexão ancestral/espiritual (Ford, 1999, p. 270). Elas carregam o “o útero cósmico da criação” (Ford, 1999, p. 271). Lauren, de Butler, pontua:

– Não existem garantias em lugar nenhum – concordei. – Mas se estivermos dispostos a trabalhar, nossas chances aqui são boas. Tenho algumas sementes em minha bolsa. Podemos comprar mais. O que temos que fazer neste momento é mais parecido com jardinagem do que com agricultura (Butler, 2018, p. 279).

Mesmo sem garantias, a transformação heroica nos aponta para o despertar, para esse germinar que traz mudança de consciência. Ao invés de fraqueza e medo, força e coragem. Para Kabral (2018, n.p.), “na perspectiva afrofuturista, a importância de entender nossa trajetória como narrativa mítica é reconhecer e despertar os heróis ancestrais que existem dentro de nós e, dessa forma, dar um novo passo para construir um novo futuro”. A jornada da heroína de rosto africano é seminal na compreensão da vida e de como lidamos com os percalços.

Para Ford (1999, p. 9), “a aventura pública do herói por intermédio do mito tem sido há muito tempo uma esplêndida metáfora para a aventura privada da alma pela vida”. Dessa forma, os mitos são formas simbólicas de lidarmos com a realidade. Ao assegurar que “ideias ou discursos não derrubam governos ou democracias quando ditas por uma única voz, mas se houver pessoas o suficiente que a ouça, concordem e as sustentem, tudo pode mudar” (Ain-Zaila, 2018, p. 269), Ena nos mostra que ao ser uma germinadora, ela abre caminhos para que outras possam seguir adiante. Esse germinar projeta esperanças e auxilia no combate a histórias ocultas, violências e desequilíbrios, trazendo “inquietações atuais relativas à minha vida e à viagem de *herói dentro de mim*” (Ford, 1999, p. 31).

Nalo Hopkinson (2017, n.p.) afirma que a distopia e a catástrofe não acontecem em lugares distantes, mas fazem parte de nossas situações diárias, em toda parte do mundo. Tanto a heroína de Ain-Zaila quanto a de Butler nos

relembrem como a luta por poder fragiliza as comunidades e é preciso um embate cotidiano. Entretanto, enquanto a personagem de Butler se envereda por um caminho espiritual e é fiel a seu arquétipo de *heroína de face negra mítica*, Ena percorre um caminho sociopolítico, oscilando ora no arquétipo *ser-negro social* ora na *heroína de face negra mítica*.

Ao relatar que “sua busca pela verdade sempre teve a ver com a morte do pai e sobre saber o que há por detrás do que acontece há anos pelos distritos, o que tem contornos de ser algo muito maior” (Ain-Zaila, 2018, p. 59), Ena nos aproxima de seu perseverar. Ao questionar como seu mundo se apresenta, ela encontra respostas que mudam não apenas sua vivência, mas de todos ao seu redor: “Aquela lista de pronunciamento rendeu muita, mas muita prisão” (Ain-Zaila, 2018, p. 264). “Nas Forças Distritais (...) chegamos a uma perda de 25% do efetivo geral” (Ain-Zaila, 2018, p. 265).

Porém, como superar seus traumas e encontrar novas possibilidades de viver, como restabelecer a harmonia? Na duologia de Ain-Zaila, o equilíbrio se reestrutura via:

a) simbologia: “Você o tirou um dia e nunca mais perguntou dele, o pingente que seu pai lhe deu. Sei que ele carrega lembranças difíceis, mas isso pode mudar agora. Ele te deu para que lembrasse dele, fosse forte como eu sei que você é” (Ain-Zaila, 2023, p. 106). Os símbolos dão força e inspiração para seguir adiante;

b) ancestralidade: “Agora não só o livro da minha avó está recebendo um recorde de visitas, o do meu pai também” (Ain-Zaila, 2018, p. 265). Os ancestrais protegem e guiam;

c) e a exposição da verdade: “Tanto a transmissão pelo Selamento quanto o meu discurso passam em todos os museus (...). A população viveu um momento, mas para mim aquele foi o ponto final de uma história que durou a minha vida inteira” (Ain-Zaila, 2018, p. 265). Conhecer a verdade liberta e tira o estado de condicionamento, nos fazendo refletir sobre caminhos independentes e múltiplos.

A verdade é um medicamento mágico para a heroína de rosto africano. Ao saber, tudo se ilumina, tudo se encadeia, tudo se revela e se cura. Apesar disso, mesmo com toda essa responsabilidade, é impossível viver totalmente sozinho. O ato de perseverar só é possível nessas narrativas com a associação

de pares, encontrando seus iguais para que juntos possam ser mais fortes. O elo fraterno, o objetivo em *comun-idade* (Njeri; Chaves; Costa, 2020), a amizade.

As mudanças ocorrem, mas os verdadeiros amigos permanecem, “nos encontramos sempre que podemos (...) lá no Motito’s, pois como diz um ditado de antes do século XXII – Quem canta seus males espanta – que é o que o Seu Luis faz vez ou outra” (Ain-Zaila, 2017, 273). É preciso viver em comunhão, e é por isso que as heroínas completam suas jornadas. As comunidades reenergizam a heroína e a heroína reenergiza a comunidade, sem um não há o outro.

Só é possível viver outras possibilidades com esse outro. Esse outro não é o inimigo, mas a ponta que falta para conseguir fazer a travessia do caos à harmonia. E, para isso, a heroína de rosto africano é apresentada em sua centralidade. Para subverter o centro do imaginário dominante é preciso ter protagonistas cheias, reais – mesmo num mundo distópico –, com dúvidas, incertezas, esperanças.

4.3.2 O corpo feminino como protagonista

*A cultura não faz as pessoas;
as pessoas fazem a cultura.
Então, se é de fato verdade
que a humanidade cheia de mulheres
não é nossa cultura,
então temos que fazer disso nossa cultura.
(Chimamanda Adichie)*

Chimamanda Ngozi Adichie (2014, n.p.) certa vez discursou em um TEDxTalk sobre a importância do gênero e como deveríamos questionar e melhorar as desigualdades. Conforme ela pontua: “é hora de começarmos a sonhar e planejar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens mais felizes e mulheres mais felizes, mais fiéis a si”. Tendo como base a centralidade feminina como suleadora (Njeri, 2019) na construção de afrofuturos, as personagens de Ain-Zaila são uma resposta a esse *sonhar e planejar mundos diferentes, mais fiéis a si* (Adichie, 2014, n.p.). Em suas histórias, o corpo feminino é protagonista e influente; desafia as narrativas que marginalizam ou sub-representam as mulheres ao valorizar a experiência

feminina e ao propor mundos com realidades autênticas e inclusivas. As mulheres nas narrativas da autora possuem desejos, afirmação de agência, e conseguem o que almejam.

O sonho de Kiwili é entrar para a Frota Estelar dos Países Africanos. O exame será em 2 dias e ela deve estar impecável, o que significa usar o uniforme oficial e estar com a pintura corporal perfeita, pois ela contará o nome de sua nação, família, antepassados e ritos que a levaram à vida adulta (Ain-Zaila, 2018, p. 144).

A exemplo de Kiwili, temos uma jovem mulher não mais vista como aprendiz infantilizada ou vítima de algo, mas produtora de sua própria vivência. Nesse protagonismo negro feminino não há “a carne mais barata do mercado”, como Elza Soares (2002) pontua, mas o feminino como agente ativo de sua história. O corpo é o patrimônio, seu templo, morada, uma ferramenta mágica para o existir: “Kiwili está de jejum e resguardo em seu quarto, e fica assim até o pôr do sol, quando sai para comemorar a afirmação de seu desejo com os presentes” (Ain-Zaila, 2018, p. 145). Esse feminino, que aspira ser piloto, dialoga com suas raízes e histórias, “para sobre elas plantar o futuro” (Ain-Zaila, 2018, p. 145), sendo seu corpo um dos instrumentos desse existir pleno, saudável e que potencializa a energia vital.

O corpo negro feminino possui poderes mágicos. Esses poderes levam as protagonistas à liderança; é através do corpo feminino negro que as histórias são moldadas e a verdade e a ancestralidade aparecem, ou seja, a História é reescrita. Via o corpo feminino a reconexão ocorre, outras dimensões de consciência são alcançadas, novas interrogações sobre família, associações, raça, gênero e identidade são colocadas em pauta. A reflexão caminha ao lado das descobertas e redescobertas sobre memória e identidade cultural.

No conto *Conexão* (Ain-Zaila, 2018), a astro-antropóloga Adimu tenta se comunicar com seres de outra galáxia através de um portal. O primeiro contato ocorre graças a seu corpo: seu toque inicia essa conexão:

senti um formigamento, como se aqueles pontos estivessem vivos e então a imagem da palma da minha mão começou a estremecer e emitir um brilho pulsante. Recolhi meu braço e a segurei forte contra o peito. Nem sei nominar o que sinto. A imagem então começou a girar, crescer e se expandiu” (Ain-Zaila, 2018, p. 89-90).

Entretanto, para que essa comunicação realmente aconteça, ela precisa se (re)conectar também àqueles que matrigestam potências, suas anciãs. Só assim é possível compreender como manter contato: “a Adinkrahene foi escolhido por eles por lembrar a coisa mais básica que nos une: o átomo” (Ain-Zaila, 2018, p. 106). A partir daí a conexão acontece: “a superfície de seus corpos é fosca e negra, mas parecem coloridos numa certa altura do corpo para baixo” (Ain-Zaila, 2018, p. 108) e Adimu, através de seu corpo, em especial sua mão, estabelece vínculo: “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, 2018, p. 109).

Desnaturalizar situações em que a mulher é submissa ajuda a interromper o ciclo do homem, principalmente o branco, em posições de privilégios. Ao construir novos imaginários em que testemunhamos histórias de heroínas que vencem a opressão e modelam seus sonhos, interrompemos a expectativa da domesticação feminina.

De acordo com Flavia Pinto (2021, p. 193) e dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) Contínua de 2019, “somos 56% da população mundial e 52% da população brasileira, portanto, não somos minoria.” E é dentro da literatura especulativa, com o recorte do Afrofuturismo, que essas mulheres se empoderaram e empoderaram outras.

Estas escritoras negras de ficção especulativa são musas perigosas, mulheres cujo trabalho está a inspirar um novo renascimento (...) Elas são perigosas para o status quo, destruindo os velhos templos das eras de ouro passadas, e estão construindo furtivamente o mundo de novo, à sua própria imagem notável (Thomas, 2020, p. 37, tradução própria³⁹).

Com as personagens de Ain-Zaila não apenas se vivencia a experiência dessas mulheres, mas as histórias abrem espaço para outras espacialidades. *(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo* (2023), consoante à nota da autora que abre o livro, contém “a primeira heroína/protagonista negra de uma obra de ficção no formato duologia/trilogia na história da literatura brasileira”, ou seja, é um ato de superação. Nas palavras da autora, é “a

³⁹ Tradução livre de: “These black women speculative fiction writers are dangerous muses, women whose work is inspiring a new renaissance (...) They are dangerous to the status quo, destroying the old temples of golden ages past, and are stealthily building the world anew in their own remarkable image” (Thomas, 2020).

história que eu sempre quis encontrar, comprar, ler e nunca achei”. Assim como a autora Octavia Butler nos anos 70, Ain-Zaila, por não encontrar referenciais que desejasse, escreve. Sem influências, Butler e Ain-Zaila imaginaram mulheres incumbidas de abrir caminhos tanto para questões relacionadas ao protagonismo negro quanto para o feminino. E, como aponta Thomas (2020, p. 38, tradução própria⁴⁰), “se as mulheres negras ascendem, todos nós também”.

Cuti (2021, p.12) ressalta que “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação”. Mais ainda “a literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado” (2021, p. 13). A criação das personagens apresentadas chacoalha o domínio cultural vigente ao trazer complexidade para essas mulheres, que estão distantes da coisificação e da homogeneização. A construção imaginária dessas personagens, ao positivar a mulher negra, não apenas contribui para liberdade de ser quem se é, mas alavanca outro olhar sobre os seus, um comprometimento para aqueles que vieram antes e virão depois. Ao criar personagens potentes e revolucionárias, Ain-Zaila e Butler, por exemplo, evocam que “a identidade também se faz pela via de um lirismo voltado para a exaltação do negro como fator de afetividade” (Cuti, 2021, p. 97).

Como afirma em Thomas (2020, p. 44, tradução própria⁴¹), “as artistas negras enfrentam os desígnios do destino como outros artistas, mas também enfrentam ataques e apagamentos dentro e fora de suas próprias comunidades – e ainda assim persistem”. As mulheres-autoras concebem estratégias para o viver, criam espaços onde técnicas de sobrevivência ajudam personagens e leitores a combater movimentos de antinegitude e silenciamentos, muitas vezes prevenindo ou mostrando soluções para cuidar e ser cuidado e ampliar ainda mais as possibilidades de recuperações, questionamentos sobre o *status quo* e impulsos para o sonhar.

⁴⁰ Tradução livre de: “if black women rise, so do we all” (Thomas, 2020).

⁴¹ Livre tradução de: “Black women artists face the slings and arrows of fortune like other artists but have also faced attacks and erasure from within and beyond their own communities – and yet they persist” (Thomas, 2020).

As personagens de Ain-Zaila são buscadoras do aquilombamento e, através dele, prosperam, experimentam, imaginam. De acordo com Njeri (2020):

Quilombo é, portanto, a reunião solidária, em comum-unidade, para a concretização de um projeto coletivo de dignidade do povo negro. O aquilombamento, proporcionado pela reflexão filosófica presente na análise de Lélia Gonzalez em se pensar outra forma de existência, é uma ferramenta de conexão com ancestralidade africana, consoantes estratégias históricas de sobrevivência. Aquilombar é uma atitude que educa para liberdade (Njeri, 2020, p. 10).

A importância de se ter autoras negras conscientes colabora para que o perseverar, a coletividade e o protagonismo feminino negro tragam sopros artísticos que nos ajudam a pensar afrofuturos mais positivos e centrais. Visto isso, a ficção afrofuturista de Ain-Zaila é exemplar para se entender como a ficção afrofuturista é essa potência transformadora. Via personagens afrocentradas, percebemos como a competência ética-estética de Ain-Zaila aponta caminhos não só para as narrativas afrofuturistas como para a literatura de forma geral, pontuando a educação afrocêntrica e contracolonial (Bispo, 2021) como modificadora de imaginários e, portanto, primordial para refletir sobre a contemporaneidade fraturada e misógina.

Outrossim, é preciso pousar os olhos sobre como a ficção afrofuturista também carrega um caráter pedagógico – ela comunica tanto o legado africano quanto a sabedoria ancestral deixada na literatura brasileira, avivando tanto a imaginação quanto a consciência e, portanto, agindo ativamente sobre o intelecto e conseqüentemente sobre o comportamento do leitor ou leitora.

4.4 Positivar a vida – enredos, educação afrocêntrica e mercado editorial

*Esperança é educar a coletividade e a si mesmo.
(Lu Ain-Zaila)*

Nas tradições africanas a educação tem um papel fundamental na construção do homem. A educação é a própria vida. “O ensinamento não é

sistemático, mas ligado às circunstâncias da vida” (Bâ, 2010, p. 183) Ou seja, tudo é muito prático e vivo. “A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança” (Bâ, 2010, p. 183).

Somos um país de múltiplas vivências culturais e raciais. Todavia, Njeri aponta que

54,9% (IBGE, 2014) da população brasileira se autodeclara negra e parda. Isto significa que a educação, direito fundamental, introduz valores opressores e desumanizadores precocemente na forma de ser e estar de crianças afro-brasileiras (Njeri, 2019, p. 5).

Pensar as práticas afrofuturistas pareadas com as práticas pedagógicas para a população negra brasileira é refletir como a educação precisa questionar e autoavaliar “sua eficácia e eficiência em relação ao seu caráter emancipador” (Njeri, 2019, p. 6).

A ficção afrofuturista proporciona acesso a mundos mais positivos, tendo como cerne a descolonização mental (Thiong'o, 2021). No caso de Ain-Zaila, isso acontece mediante mudanças ocorridas nas personagens, reverberando em enredos sobre jornadas individuais de modo cêntrico que acabam em mudanças coletivas que escapam de racismos e superioridades. Para isso, Ain-Zaila coloca em seus enredos os princípios de uma educação antirracista e emancipadora: lucidez e crítica, valores culturais e questionamentos sobre si e sobre o mundo. Como pontua Njeri (2019):

Uma educação antirracista e emancipadora deve preparar o sujeito negro para ser lúcido e crítico diante desta realidade, permitindo a sua autodeterminação e autoproteção enquanto ser humano, pois ele é o alvo principal deste monstro e não pode ser alienado em relação a este fato. E, as crianças não-negras que acessarão essa educação, compreenderão que o mundo não gira em torno de si, seus valores e culturas, fazendo com que cresçam com mais empatia, menos racistas e conscientes de seu papel no mundo (Njeri, 2019, p. 7).

Visto isso, podemos pontuar que também as fases da aprendizagem infantojuvenil podem ser construídas com literatura afrofuturista brasileira ao lado de outras obras mundiais, numa “multiplicidade de abordagens” (Njeri, 2019, p.8), fazendo com que “crianças negras e pardas, quanto as brancas, tornem-se respeitadoras, éticas, empoderadas e tolerantes” (Njeri, 2019, p.8). Em outras palavras, ter uma “abordagem afrocêntrica como suleadora da prática pedagógica” (Njeri, 2019, p. 7) pode fazer com que isso tanto influencie

a formação de leitores brasileiros quanto ajude a criar outros imaginários desde a infância. Ou seja, é preciso mais obras afrofuturistas para infâncias.

Ain-Zaila – apesar de não publicar para as infâncias – também possui alguns contos de sua autoria que se desenrolam dentro do universo juvenil, como *A invenção das tranças* no livro *Sankofia – breves histórias sobre Afrofuturismo* (2018) e *Dame Dame* (2021), que se encontra no Linktree⁴² da autora, gratuito. Em suas narrativas, há um enfrentamento às forças que despotencializam a energia vital. Nessas histórias, temos jovens e crianças se autocuidando e, via união e amizade, concebendo uma magia que busca balancear o caos em que foram inseridos, pensando em alternativas e estratégias para enfrentar o que desequilibra, fazendo com que a manutenção da vida possa ser restabelecida. Além disso, ao ter uma *abordagem afrocêntrica como suleadora* nas narrativas, o leitor se envolve em ambientes *éticos, empoderados e respeitosos*, fazendo da *prática pedagógica* uma práxis contracolonial.

No conto *A invenção das tranças*, por exemplo, temos a história de Iori e Akilah, filhos gêmeos de Lisimba e Zene, que eram os escolhidos dos adorados Sol-Ōran e Lua-Osúpánlá. Dentro da cultura do Candomblé, as divindades gêmeas são chamadas de Ibeji e, de acordo com Márcio Jagun, simbolizam a “alegria, a prosperidade e a sorte” (2015, p. 156). O Ibeji é um orixá duplo e seu culto está ligado à crença e à esperança no futuro. Além disso, para a cultura iorubá, os gêmeos proporcionam riqueza às famílias e são considerados uma benção.

Na narrativa, essas crianças especiais precisam escolher entre o deus Sol e a deusa Lua para ofertar sua adoração. Impacientes para terem logo uma resposta, os deuses seguem os gêmeos, prejudicando a vida na aldeia, nos mostrando uma desconexão com a natureza e o caos quando isso acontece. Quem ajuda as crianças na busca pela harmonia é quem vem antes, aquele que atravessa tempos, o Baobá da floresta – árvore sagrada no Candomblé, de origem africana, uma das árvores mais antigas da Terra e que vive até 6 mil anos –, que nunca havia se pronunciado, mas faz papel de guia. “Todos ficaram surpresos, pois a grande árvore, moradora daquelas terras, antes de

⁴² Disponível em: <https://linktr.ee/luainzaila>. Acesso em: 20 dez. 2024.

tudo ali existir, jamais havia falado diante de todos, animais e humanos” (Ain-Zaila, 2018, p. 131).

Representando “a conexão duradoura da África com a natureza, a cultura e a espiritualidade”, o baobá possui a “extraordinária capacidade de prosperar em condições adversas e seu papel vital nos ecossistemas faz dele um símbolo de resiliência⁴³” (Mozambique Experience, 2025, tradução própria). Ele tem sido “um guardião, uma fonte de sustento e um guia espiritual por gerações⁴⁴” (Mozambique Experience, 2025, tradução própria).

O conto carrega a mensagem de que é preciso auscultar esses guardiões milenares, pois eles nos ensinam que “todos merecem seu lugar sob o brilho do sol e da lua” (Ain-Zaila, 2018, p. 138), e só é possível conexão quando isso se torna consciente: “Diante da lição aprendida, Ōran e Osúpánlá prometem não mais seguir os gêmeos e dali por diante brilharem para todos e todas da mesma forma” (Ain-Zaila, 2018, p. 142).

Isso nos remete ao que Ana Mumbuca (2022) chama de ser quilombo e que Ain-Zaila incorpora em suas histórias como essa pedagogia do compartilhar:

Ser quilombo é conhecer a ancestralidade e o sentido do viver, e isso nos faz saber profundamente quem são os meus, as paisagens, pegadas de animais e das vidas que compõem o território, sonoridades, plantas, mundo espiritual, habilidades, características de cada indivíduo e grupo familiar e arredores. (...) O Quilombo compreende que o compartilhamento não acontece pelo fato de se ter algo em quantidade, mas principalmente pela capacidade de repartir aquilo de que também estamos precisando (Mumbuca, 2022, p. 82).

Já no conto *Dame Dame*⁴⁵ (2021), os amigos Cleidir, Lita e Nina são estudantes que vivem em Duque de Caxias, aprendizes de magia. Ao localizar a história em um CIEP da região, Ain-Zaila propõe, mais uma vez, usar as configurações territoriais da Baixada Fluminense como palco de ruptura. É em uma escola pública que jovens possuem poderes mágicos, aqui não há espaço para cosmofofia, mas sim para cosmofilia (Nogueira, 2023). É com o outro,

⁴³ Livre tradução de: “The baobab is much more than just a tree; it represents Africa’s enduring connection to nature, culture, and spirituality. Its impressive size, extraordinary ability to thrive in harsh conditions, and its vital role in ecosystems make it a symbol of resilience” (Mozambique Experience, 2025).

⁴⁴ Livre tradução de: “The baobab has been a guardian, a source of sustenance, and a spiritual guide for generations” (Mozambique Experience, 2025).

⁴⁵ O conto *Dame Dame* é um conto avulso publicado para o SESC Osasco (Projeto de Leitura Virtual) | Futuro infinito: literatura e tecnologia, 2021.

confluindo e partilhando a vida, que se chega a soluções. A periferia como agente de produção de sentido e pertencimento ao invés de espaço de violências, controle e precariedade.

A ficção afrofuturista, nesse contexto, se torna uma ferramenta de emancipação, permitindo que os personagens e a comunidade se reconectem e se tornem um espaço contra-hegemônico de diversas existências, um lugar de respiro e inovação.

Ao invocar um Eloko, monstro mítico, na escola, os amigos entram em conflito e confusão. Todavia, através da união, da confluência e não da competição, os três criam estratégias para solucionar esse problema, retirando o monstro do espaço escolar.

Cleidir corre na frente de Nina para dentro do CIEP. A criatura percebe o garoto indo ao banheiro masculino após a primeira rampa. Essa é a deixa para Lita, mascarada, subir no telhado da biblioteca e transmutar a antena num anticondensador via wi-fi mágico. Seu celular gruda na parabólica e começa a procurar o modelo. E assim que sintoniza vira um circuito magicientífico adicional do objeto.

- Não vai ser assim tão fácil, idiota! – grita Cleidir de dentro do banheiro, antes de sair pela janela.

O Eloko quase crava suas garras nele e então para, fareja o ambiente e corre rampa abaixo. Lita está em ação: o nevoeiro continua instável, rareia bem e a árvore, agora exposta, está carregada de elétrons éedi, que provocam estática e embaçam a vista do Eloko (Ain-Zaila, 2021, n.p.).

A criação afrofuturista de Ain-Zaila, por meio de seus enredos, nos mostra como é esse viver quilombo pontuado por Ana Mumbuca (2022, p. 83): “a capacidade de viver o tempo presente recebendo forças da ancestralidade e, assim, vislumbrar o futuro. As temporalidades se misturam em uma conectividade indivisível”. Via conhecimentos ancestrais e os poderes mágicos aprendidos, o caos provocado pelo monstro mítico se encerra e a harmonia é restabelecida.

Similar aos contos de Ain-Zaila, a obra *Os afrofuturistas – O ataque dos Kips* (2023) é também exemplo de como essa abordagem afrocêntrica pode contribuir para uma prática libertadora desde os anos iniciais infantis. Apoiado pelo Itaú Cultural por meio do Programa Rumos – 2019-2020, a HQ de Marcelo Lima e Renato Barreto traz referências de mitologias africanas e afro-brasileiras para o universo de super-heróis, apresentando alguns conceitos afrofuturistas, glossário com personagens históricos e termos específicos. O

enredo nos situa nas férias de verão de Salvador: os irmãos Tereza, Dandara e Cosme, apaixonados por tecnologia e videogames, buscam aproveitar as férias no clubinho que criaram e o pai deseja ensinar aos filhos os saberes ancestrais familiares. Entretanto, as férias são interrompidas quando criaturas misteriosas capturam o pai, levando as crianças a unirem seus conhecimentos ancestrais com suas experiências em gibis e campeonatos de videogame.

Aqui temos novamente a existência do futuro – e da família – sendo apenas possível com a recuperação daquilo que é próprio da ancestralidade: a potência da vida. Ao contextualizar os modos de vida dos ancestrais com a vivência contemporânea, tanto *Dame Dame* de Ain-Zaila quanto a HQ de Lima e Barreto nos indicam que a criação afrofuturista traz consigo uma energia que, ao mesmo tempo, revigora as filosofias e culturas negras africanas, e também questiona a História, o social, o imaginativo e as culturas na diáspora, uma ferramenta política, social e criativa que pode ser adotada desde a infância e juventude. Em ambas narrativas a vida está em primeiro plano. Não há motivo para se voltar contra a vida, o medo é imunizado e os personagens aprendem a lidar com a falta – falta de equilíbrio ambiental em *A invenção das tranças*, falta de proteção em *Dame Dame*, falta de orientação familiar em *Os afrofuturistas – O ataque dos Kips*. Nessas histórias, há esperança porque há vida, e os protagonistas reequilibram seus mundos.

Conforme assegura Greg Tate (2023):

Para muitos escritores negros, este desejo de saber o insabível se dirige para o autoconhecimento. Saber-se uma pessoa negra – histórica, espiritual e culturalmente – não é algo dado para você, institucionalmente; é uma jornada árdua que deve ser realizada pelo indivíduo (Tate, 2023, p. 52-53 in: Revista Ponto Virgulina).

Essa jornada não deveria ser árdua. A educação como prática de liberdade (Freire, 1987, 2014), se compromete com existências múltiplas, cujo fazer é uma experiência de descolonização mental (Thiong'o, 2021). Para Njeri (2019),

a literatura, arma ferocíssima da realidade aguda, anda de mãos dadas com a ontologia e a epistemologia, sendo, portanto, imprescindível um olhar que não se atenha apenas no estético-literário, mas que também consiga ver na tessitura textual caminhos de movimento e emancipação (Njeri, 2019, p. 13).

Daí a importância do afrofuturismo como aliado nas práticas educacionais contracoloniais (Santos, 2023). É preciso educar a geração neta porque “ela é o futuro. Ela é o presente e o futuro, e nós estamos aqui para dialogar. O presente é o interlocutor do passado e o locutor do futuro” (Santos, 2023, p. 33). De acordo com Renato Nogueira (2023, n.p.), “a educação contracolonial é uma potência criativa para gente poder enfrentar essas mais diversas formas de opressão”. Em outras palavras, as práticas educacionais contracoloniais se preocupam em melhorar o existir, organizando e reorganizando múltiplos desejos, retomando as noções de ancestralidade que potencializam em primeiro plano a vida, o equilíbrio e o bem-estar. Além disso, elas permitem que os indivíduos se reconheçam como agentes de mudança em suas comunidades, promovendo um diálogo com a sabedoria antepassada e os territórios vividos por seus descendentes. Nessas práticas há um respeito aos ciclos da natureza e às infâncias.

É imprescindível refletir sobre a importância desse saber pedagógico como influência na formação de leitores e das crianças/jovens. Não obstante, a formação leitora dentro do afrofuturismo busca um saber quilombola, que combina diversos saberes horizontais, contribuidores para geração que exercitará um pensamento crítico, não um saber escolar vertical, mas *desaprendido do cânone* (Luiz Rufino, 2021), visto que esse desaprender é um “ato político e poético diante daquilo que se veste como único saber possível ou como saber maior em relação a outros modos” (Rufino, 2021, p. 17). Ou como afirma Thiong'o (2021), é preciso transcender a alienação colonial.

A alienação colonial assume duas formas interligadas: um distanciamento ativo (ou passivo) de si mesmo e da realidade ao redor; e uma identificação ativa (ou passiva) com o que é externo ao próprio ambiente. Começa com uma dissociação deliberada entre linguagem que conceitua (pensamento, educação formal, desenvolvimento mental), da linguagem da interação diária que é o lar e a comunidade. É como separar a mente do corpo para que eles ocupem duas esferas linguísticas não relacionadas na mesma pessoa. Em uma escala social maior, é como produzir uma sociedade de cabeças sem corpos e corpos sem cabeça (Thiong'o, 2021, 89-90).

Qual o papel da ficção afrofuturista no processo educação e criação de imaginários? Ela contribui para descolonização mental (Thiong'o, 2021), para as práticas antirracistas, para o esperar e ser influência e referência

estética/literária dentro da produção brasileira contemporânea, ressignificando a experiência de maafa, “resistindo, permanecendo e continuando” (Njeri, 2023, p. 32), a literatura como projetora de caminhos anti-maafa (Njeri, 2020) e propagadora de uma educação contracolonial, onde a imaginação criadora contesta lugares culturais e psicológicos dentro da hegemonia instituída. Conforme pontua Ain-Zaila (2022), o que ela defende,

através da literatura afrofuturista, é o seu poder de contestar os lugares culturais e psicológicos hegemônicos a partir da Afrocentricidade como eixo, lembrando que os sujeitos produtores afrofuturistas são pessoas negras. E o seu potencial educacional contracolonial que busca aliados em cisão com a branquitude como um sistema educacional (Ain-Zaila in: Tiznado, 2022, p. 31).

Em suma, ao alinhar práticas educativas pluriversais desde os anos iniciais escolares e a educação contínua de professores-germinadores, é possível inspirar desejos de vivências literárias como as que Ain-Zaila propõe e reconhecer que “todas as vidas são necessárias” (Santos, 2023, p. 13). Isso caminha ao lado de alguns pontos observados que podem ser suleadores (Njeri, 2019) artísticos. Abaixo, algumas possibilidades:

a) é necessário ter mais histórias escritas por autores vindos da periferia. Desde a tenra infância as pessoas precisam do acesso à escrita criativa e à contação de histórias. É preciso resgastes orais e experimentações com a escrita. A ficção afrofuturista de Ain-Zaila, por exemplo, tem um compromisso pedagógico similar ao da tradição viva africana, a herança ancestral e o respeito pelo valor da palavra. Além disso, é essencial mostrar que a periferia e seus habitantes são centrais, não marginais;

b) é preciso mais leitura de livros afrocentrados. Esses livros devem estar ao alcance dos leitores desde a infância: acessíveis, de fácil manuseio e localização;

c) é fundamental a criação e manutenção de bibliotecas comunitárias com temas pluriversais, mediação de leitura e atividades artísticas/pedagógicas que envolvam livros afrofuturistas e do universo especulativo/mítico;

d) é imprescindível conectar universidade e extensão – a comunidade externa deve adentrar a universidade não como objeto de estudo, mas como pensadores ativos, pessoas importantes no processo do viver cultural brasileiro, africano e/ou afro-brasileiro.

Todavia, esses tópicos estão intrinsecamente ligados à materialização das obras afrofuturistas e o mercado editorial, nos fazendo questionar quais barreiras impedem a entrada da autoria afrofuturista no mercado vigente.

A ficção afrofuturista auxilia no empoderamento e na descolonização da imaginação, mas as escritoras ainda enfrentam entraves significativos. Assim, questionar as estruturas que limitam a visibilidade afrofuturista na literatura nos ajuda a refletir como podemos lidar com esses conflitos em prol de associações e não exclusões.

4.4.1 A ficção afrofuturista e o mercado editorial

Apesar de ter alguma visibilidade dentro do mercado editorial brasileiro, ainda não há muitas mulheres escrevendo. Via resiliência, algumas persistem. Entretanto, a firmeza da mulher negra escritora que perpassa pelos caminhos editoriais é imbatível. Partindo de racismo, processos de apagamento e invisibilidade a episódios de misoginia e deslocamentos, a autora feminina negra rema, mas não afunda.

Por conseguinte, Ain-Zaila pratica o que Nascimento (2009, p. 192) exprime ser “o exercício da capacidade de pensar, criar, agir, participar e transformar a sociedade por força própria”. Ou seja, via a perspectiva afrocêntrica, ela coloca foco e força em suas protagonistas, que sempre ganham agência, usando a linguagem como instrumento para apresentar esse processo consciente de conhecimento transformador. A autora instiga um ensinar para transgredir (hooks, 2013). A linguagem de suas narrativas educa o leitor e, assim como bell hooks, Ain-Zaila se centraliza e centraliza suas personagens, que sempre são ouvidas no fim dessas narrativas.

Não mais silenciar, anular ou deslocar as pessoas negras de poder, mas fazê-las prosperar. O afrofuturismo é uma posição política, social, artística e que, por meio de técnicas criativas, descoloniza a imaginação, permitindo que criadores e criações possam estar libertos de estereótipos e estigmas.

Todavia, essas escritoras muitas vezes continuam isoladas no mercado editorial, no máximo conseguindo algumas brechas de inserção. Portanto, volta-se à pergunta anterior: quais barreiras impedem a entrada de autoria afrofuturista no mercado editorial vigente?

O racismo estrutural (Silvio Almeida, 2019), presente na literatura brasileira. Isto é, devido aos seus tentáculos estruturais, a autoria afrofuturista é guetificada (Njeri, 2024), distanciada, uma vez que o controle da imaginação é ferramenta de poder.

A guetificação é um fenômeno colonialista que impõe o lugar de periferia para produções que se afastam do ideal ocidental (brankkko, cis, hétero, masculino, anglo-europeu, cristão) de humanidade. Nesta lógica, para ser considerada Literatura, sem nenhum adjetivo particularizador acompanhando, a obra deve atender aos arquétipos, critérios e discussões ocidentais de humanidade brankkka, caso contrário, a Literatura será negra, indígena, oriental, LGBTQIAP+, feminista, asiática etc. A nenhuma dessas é dada a possibilidade de apenas SER Literatura (Njeri, 2024, p. 39).

Isso faz com que as escritoras passem a fazer tudo – escrever, diagramar, ilustrar, editar, revisar, distribuir e se divulgar em eventos e redes sociais. A ficção afrofuturista não é só essa lente para se enxergar o mundo, mas também exemplo de como a produção independente tem que se reinventar para que as obras atinjam um público mínimo. Destituídas de distribuição comercial, a autoria afrofuturista se alimenta de pequenos eventos e divulgação boca a boca.

A dificuldade de inserção no campo editorial brasileiro nos mostra como a autoedição ganhou expressivos adeptos desde meados dos anos 2000. Com o aumento de editoras/gráficas que apenas imprimiam o livro e o entregavam, o autor não mais dependia da aprovação de uma casa editorial para fazer com seu livro fosse produzido. Além disso, com os avanços tecnológicos e plataformas de livros digitais, o mercado editorial de autoria independente viu uma possibilidade de expansão. Segundo matéria do PublishNews⁴⁶, de Talita Facchini (2024), e dados fornecidos pelo pesquisador Leandro Müller e Nielsen para o portal,

em um levantamento feito considerando o ano de 2022, foram 23.313 ISBNs registrados por pessoas físicas. “Trata-se de um mercado crescente. Em número de títulos e autores publicados, é maior que o mercado dito tradicional, embora em número de exemplares e volume financeiro possivelmente ainda seja muito menor”, constata Müller (Facchini, 2024, n.p.).

⁴⁶ O PublishNews, fundado em 2001, é um portal de notícias e informações sobre o mercado editorial, com foco no campo brasileiro por meio de site, newsletter, podcast, canal no YouTube e redes sociais. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br>>. Acesso em: 6 jan. 2024.

Essa leva de ISBNs e registros adentrando ao mercado é um exemplo de como “a filosofia banto, da *força vital*, permaneceu até hoje no modo de ser do brasileiro. A aparente aceitação das dificuldades baseia-se justamente naquela filosofia, que impõe que se desempenhe a vida, fortalecendo-a no corpo físico e na mente, como instrumento de luta” (Nascimento, 2021, p. 250-251).

Agindo com a materialidade que possuem, o livro é produzido pelo próprio escritor e a autoria independente se torna um número visível, ocupando um território existencial e dinâmico. Todavia, o fenômeno da autoedição nos mostra a dificuldade de permanência e circulação dentro do mercado editorial.

Como fazer com que esses criadores e suas criações possam prosperar de forma saudável? Fortalecendo a economia com políticas públicas, leis de incentivo, editais municipais de cultura com foco em produção de obras literárias, investimento em centros educativos com projetos políticos pedagógicos e literários voltados a ações antirracistas, anticapacitistas e desconstruindo violências contra a população LGBTQIAPN+, machismo e fundamentalismo religioso, além de contínuo foco em questões raciais e sociais.

Uma ficção visionária, como Walidah Imarisha aponta, focada “naquelas pessoas que têm sido marginalizadas pela sociedade em geral, especialmente as que vivem identidades e eixos de opressão interseccionais” (2020, p. 258) faz com que essas pessoas sejam deslocadas das margens para o centro da sociedade, não mais vítimas, mas líderes de novos mundos e novas perspectivas. Ou seja, a literatura afrofuturista seria uma importante ferramenta pedagógica para esses novos modos de criação, modos visionários com foco em vivências e reformulações de mundos.

Entretanto, primeiramente, precisamos pensar como o mercado editorial brasileiro se estrutura e como essa manutenção de privilégios realizada por grupos dominantes cristalizam e reduzem o “espaço dedicado ao negro na escala social” (Nascimento, 2021, p. 65). Acima de tudo, é preciso mudar “a cor na mesa de decisão” (Ain-Zaila, 2022, p. 31):

Eu não acredito no Brasil superando a escravidão. Racismo é poder e também parte do capitalismo, sendo assim, penso nos negros superando todas as práticas racistas e indo contra ações desse tipo,

penso em nós, negros abrindo espaços nas estruturas, efetivando o fim de livros racistas nas escolas, trabalhando pela mudança das ementas racistas nas universidades, construindo um futuro onde silenciar, "deixar para lá" não seja mais um modo para a sobrevivência, para lutar amanhã. Precisamos implantar uma *telepatia* negra positiva nesse país, aí mudamos o tom da conversa e a cor na mesa de decisão" (Ain-Zaila in: Tiznado, 2022, p. 31).

Em 2023, Ain-Zaila levou sua *Duologia Brasil 2408* para a casa editorial de Israel Neto, Kitembo – Edições Literárias do Futuro⁴⁷. A editora Kitembo faz parte do que o pesquisador Luiz Henrique Oliveira chama de quilombo editorial (2018, p. 157), que ele define como “um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico”. De acordo com Oliveira, os quilombos editoriais “fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros”, atuando “exclusivamente no campo da publicação (principalmente individual de autores negros) e da intervenção cultural” (Oliveira, 2018, p. 157).

O quilombo editorial pode caminhar ao lado do que Beatriz Nascimento chama de ecologia mental, “o *reflorestamento mental* e afetivo de nosso povo possui possibilidades infinitas ao estimular-se sua veia artística, estética e poética” (Nascimento, 2021, p. 227, grifo nosso).

Ao reeditar a vida, esses quilombos editoriais passam a ser casas com suas próprias referências, garantindo uma continuidade e permanência, onde o lugar de criação é fruto daquilo que se vivencia.

Conforme germina Santos (2022, p. 35), “a função do livro é provocar diálogo, provocar conversa”, pois “na oralidade é que as palavras têm vida” e “outras pessoas também vão se fortalecer” (Santos, 2022, p. 37). Essas casas editoriais são pontes para que as palavras se espalhem e se fortaleçam. Entretanto, só através de uma educação afrocêntrica, pluriversal e uma mudança no formato editorial brasileiro é que poderemos ter mais escritoras afrofuturistas contracolonizadoras.

Ain-Zaila, por meio de suas personagens e seus enredos, nos revela diversas maneiras de valorizar as ascendências, comprovando que reconectar-se com sua árvore ancestral é uma via de revigoração. Respeitar as histórias de seus ancestrais e, em especial, a autoridade das mulheres, é

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.editorakitembo.com.br>>. Acesso em: 10 jan. 2025.

um enfrentamento contra a invisibilidade delas. É preciso conexão e identificação, mas também acolhimento e reinvenção, pois como afirma Mãe Flavia Pinto (2020, p. 206) “somos sábias, somos griôs, anciãs, e devemos sempre buscar mulheres para nos aconselhar e nos fortalecer”. A partir disso, a leitura de autoras afrofuturistas nos mostra que a criação literária e todos esses pontos apresentados só são possíveis usando estratégias afrocêntricas e descolonizando os imaginários culturais.

5. Considerações Finais

*É o que aprendi com as míticas negras,
o desafio começa com o primeiro passo,
e isso muda tudo.
Mesmo que voltemos ao ponto de partida,
já não somos a mesma pessoa.
(Lu Ain-Zaila)*

Ain-Zaila veste a palavra como tecido que aciona um novo mundo – para ela e para aqueles que virão. Quando refletimos sobre a estruturação desses imaginários criados, via seus textos literários, não apenas temos vestígios de futuros possíveis, mas evidenciamos novas perspectivas sobre o agora. Pensar sobre a ficção afrofuturista é refletir sobre a vida contemporânea, sobre direitos, quais tecnologias são essenciais, quais alternativas podemos gerar para harmonizar o que está em desequilíbrio. Especular vai além de projetar possibilidades futuras, é revolucionar o que se pensava antes, mostrando que é legítimo desconstruir o que entendemos como hoje.

O projeto literário de Ain-Zaila nos revela a necessidade não só de mudança de perspectivas, mas (re)construção de narrativas e imaginários, em que ser protagonista de sua história e ter a periferia como cenário central é travar um embate contra o racismo estrutural e contra os produtores de subjetividades que almejam controle e bloqueios mentais.

Em suas obras, Ain-Zaila usa uma metodologia afrocêntrica e contracolonizadora e des(envolve) cenários, personagens e enredos com um compromisso social e racial. Partindo do pressuposto de que há uma significativa contribuição e influência africana na cultura brasileira, a ficção

afrofuturista da autora contribui para descolonização mental, para o esperançar, redefinindo a experiência de maafa. Em outras palavras, ela reivindica a libertação da imaginação, ser livre para criar quaisquer mundos e contrapor lugares culturais e psicológicos que foram impostos pela hegemonia. Em síntese, o afrofuturismo é uma ferramenta colaboradora nas práticas educacionais e antirracistas e, portanto, articuladora de saberes.

O objetivo dessa dissertação foi estruturar uma leitura sobre o afrofuturismo e apresentá-lo como estratégia antimaafa, mostrando como as obras de Ain-Zaila podem produzir outro imaginário dentro do cenário literário contemporâneo, sinalizando quais elementos se destacam nessa construção. Além disso, foi possível verificar o lugar da mulher na literatura afrofuturista e identificar as reivindicações necessárias para estabelecer novos paradigmas que permitam à agenda feminina sulear (Njeri, 2019) a criação de afrofuturos.

No primeiro capítulo, “A literatura especulativa e o afrofuturismo”, visualizamos como as influências da literatura negra, do especulativo, do imaginário brasileiro influenciaram os imaginários afrofuturistas. Dentro desse panorama, as obras de Ain-Zaila se sobressaem por mudar o imaginário proposto no cenário brasileiro, além de apontar como seu pioneirismo dentro da literatura especulativa evidencia a falta de autoria negra feminina nesse universo.

Sua potência criativa nos mostra que, através da afrocentricidade (Asante, 2009), configurada na literatura especulativa, podemos recuperar e recontar histórias daqueles e daquelas que desejam fugir da colonialidade, desse poder cujo capitalismo e eurocentrismo perpetuam pactos de branquitude (Bento, 2022), impingindo violências e esse “sentimento de superioridade congênita” (Cuti, 2010, p. 3).

Visto que há poucos estudos sobre a criação literária afrofuturista brasileira, essa pesquisa apresentou alguns processos criativos usados pela autora que contribuem para caminhos mais conscientes e que incentivam o sonhar e a imaginação. Asante declara que

o trauma da imaginação é a morte dos sonhos e a impossibilidade de se ver no futuro. O capitalismo imperial e o estatismo centralizado, ambos destroem o futuro e nos entregam os trapos sujos do empobrecimento de nossas almas. Nossas experiências deveriam ter

nos preposicionado para um futuro repleto de liberdade (Asante, 2020, p. 19).

Essa liberdade é alcançada através da ficção. A arte ressignifica e é condutora de caminhos. Hartman assente que “um lugar imaginado pode prover uma alternativa para sua derrota, um lugar imaginado pode salvar sua vida” (2021, p. 122). A criação literária afrofuturista é uma escrita que planta futuros firmes, contínuos, positivos e que recorre sempre à liberdade inventiva.

Diante disso, o segundo capítulo desta dissertação, “A influência dos valores culturais e filosóficos africanos na literatura de Lu Ain-Zaila”, analisou como alguns valores culturais e filosóficos africanos, como a ancestralidade, as memórias, a corporeidade, a oralidade se estabeleceram na ficção de Ain-Zaila, destacando a perspectiva afrocêntrica usada como metodologia para criação literária, o movimento de Sankofa, a cooperação/comunitarismo, a energia vital/axé, a espiritualidade e a questão da circularidade e o tempo.

Ain-Zaila afirma que é preciso auscultar os ancestrres, esperar numa “jornada de multiplicação” e educar.

Aprender, educar e contar histórias é o meu modo mais sincero de contribuição neste ayê. E todos os dias driblar os apocalipses e alcançar mais alguém é uma meta que só o amor como diria bell hooks é o juju que nos mantém de pé diante das adversidades que podem pesar na balança da vida, mas não devem vencer o dar “o nosso melhor”. Eu acredito que esperança é fazer acontecer, aceitar o desafio de crescer e trilhar uma jornada de multiplicação. É o que aprendi com as míticas negras, o desafio começa com o primeiro passo e isso muda tudo, mesmo que voltemos ao ponto de partida já não somos a mesma pessoa. (...) outros caíram ao custo da própria vida para que pudéssemos apenas tropeçar, chorar e levantar. Ancestralidade para mim é saber que estas vozes torcem para que marquemos mais um passo na jornada da vida que nunca é só. (...) É o que Ubuntu nos diz. São os que as nossas inúmeras culturas pregam desde o início do mundo e ainda ouvimos (Ain-Zaila, 2023, p. 112-113).

Tendo isso em mente, o terceiro capítulo, “Tempo de Esperançar: criando espaços, diálogos, personagens e enredos afrofuturistas”, se debruçou sobre as estratégias criativas usadas pela autora para análise de como a periferia e suas territorialidades se apresentam nos cenários da autora, identificando o território como centralidade e não como margem. Além disso, nesse capítulo o protagonismo feminino de Ain-Zaila, os enredos afrofuturistas e a educação afrocêntrica nos provam que positivar a vida é uma estratégia contracolonial, e que

A arte seria, portanto, “um dos caminhos para subverter o racismo desumanizador, sem recolonizar as subjetividades novamente, isto é, descolonizar e contracolônizar. A arte (...) é o encantamento para desnutrir o carrego colonial, uma vez que a criatividade mostra trilhos de ferro para caminhos de autodeterminação” (Njeri; Chaves; Costa, 2020, n.p.).

No terceiro capítulo há também uma reflexão sobre a dicção, a palavra oral de tradição africana e sua influência na ficção afrofuturista da autora, nos comprovando como seu processo narrativo traz uma nova dimensão à experiência estética literária. Ademais, uma análise do mercado editorial e da autoria independente indica como estão alguns caminhos de publicação da literatura especulativa contemporânea.

A amostra desse estudo se baseia apenas nas obras da autora Lu Ain-Zaila, não se debruçando sobre um estudo comparativo com outras autoras afrofuturistas brasileiras, podendo a pesquisa ter resultados diferentes caso isso fosse apresentado. Todavia, levando em consideração a lacuna de estudos relacionados ao campo ficcional afrofuturista, essa dissertação visa trazer ao universo acadêmico mais discussões sobre a literatura negra feminina produzida na e pela periferia, considerando suas relações estéticas e políticas contemporâneas.

As obras de Ain-Zaila se desdobram sobre esperanças, apesar das distopias. O esperar só é possível pela autoria e centralidade negra, enlaçadas pela ancestralidade e o presente experienciado. A criação literária de Ain-Zaila tece alternativas de produção de imaginários literários que combatem a estigmatização da mulher e do negro, atestando que a ficção afrofuturista é um espaço tanto de liberdade de imaginação quanto de descolonização mental. Todavia, quais limitações impedem a propagação dessa ficção? Essa dissertação almeja incentivar outras pesquisas que busquem possíveis respostas e outras indagações para o universo afrofuturista.

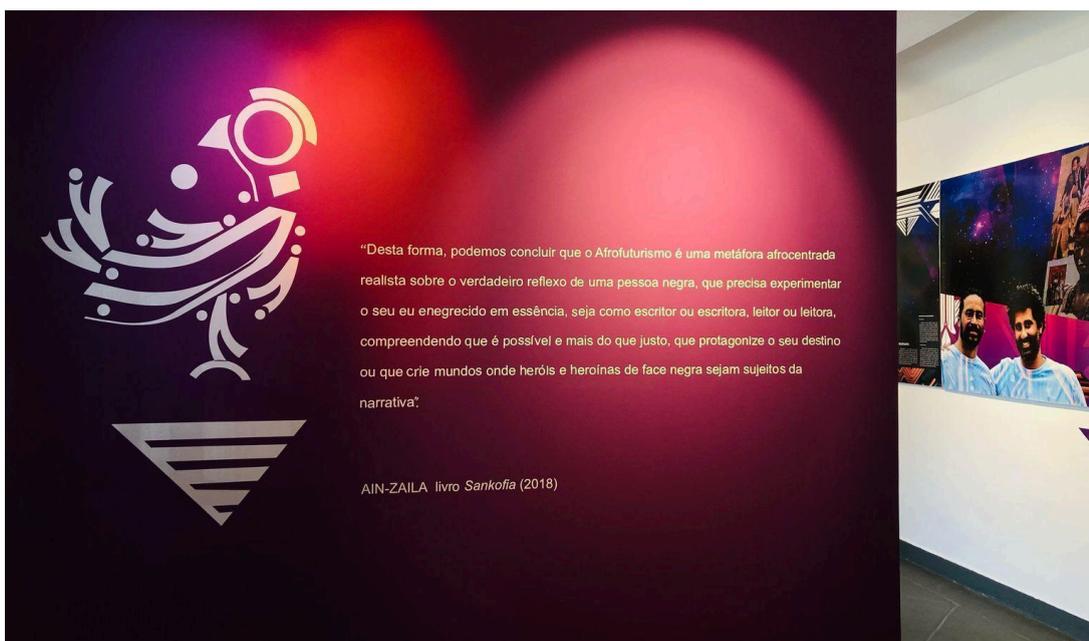
Visto isso, a ficção afrofuturista da autora contribui tanto para aqueles que desejam se aprofundar no criar literário quanto os que buscam estudos sobre as práticas afrofuturistas, mas acima de tudo, ela instiga o despertar de consciências de leitores e criadores, exemplificando narrativas que tensionam o cenário literário brasileiro. O palco de transformações é a periferia, as

mudanças que ocorrem em seus mundos afrofuturistas são realizadas por suas personagens, mulheres negras africanas que matrigestam essas “forças de transformação em ressonância com a ancestralidade, por todas as águas que correm nos africanos entre lágrimas e oceanos” (Njeri; Chaves; Costa, 2020).

A reflexão crítica dessa pesquisa se atenta ao pensar contemporâneo dentro das perspectivas africanas e diaspóricas, e não eurocêntricas, desejando desatar nós, reconhecendo as ligações entre África e afrodiáspora, mas contribuindo também para o pensar sobre a criação literária e os processos criativos usados pela autora e como eles se encruzilham em seus livros – a metodologia afrocêntrica e contracolonial, o cuidado com enredos que busquem a descolonização mental dos personagens, o comprometimento com símbolos e palavras africanas são pontos experienciados pela autora, antes mesmo da escrita ser fincada no papel. A combinação dessas ideias gera caminhos que se utilizam de estratégias antimaafa para construir territórios centrais na periferia, interconexões entre ancestralidades, tempo africano, espiritualidades, conexões com natureza.

Ademais, conforme observado na exposição “Artistas e Intelectuais negros – Narrando histórias para outros possíveis futuros” (2025), da curadora e pesquisadora Cleia Marcelino, “o afrofuturismo é uma metáfora afrocentrada” e a autora Ain-Zaila uma profícua pesquisadora e artista que prioriza uma literatura comprometida com a criação, com o protagonismo negro, em especial o feminino, numa perspectiva afrocentrada e inventiva.

Figura 3. Exposição Artistas e Intelectuais Negros



Fonte: Da autora. Casa das Artes, São Gonçalo, 2025.

Figura 4. Lu Ain-Zaila – Exposição Artistas e Intelectuais Negros



Fonte: Da autora. Casa das Artes, São Gonçalo, 2025.

Este trabalho apontou como a escrita afrofuturista contribui para se pensar perspectivas inovadoras no que tange aos estudos da Literatura, não apenas seus aspectos estético-artísticos, mas também culturais, sociais e raciais. Dentro dessa lógica, a ficção afrofuturista é ferramenta para expansão

da criatividade, da ludicidade, da imaginação e de se pensar a criação literária em outra perspectiva – latino-americana, brasileira, baixadense – parte fundamental de uma literatura brasileira pluriversal.

6. Referências Bibliográficas

ANDERSON, Reynaldo & JONES, Charles E. **Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness**. Estados Unidos: Lexington Books, 2017.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, 8(1), 229, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 15 jan. 2024.

AIN-ZAILA, Lu. Afrofuturismo cresce no Brasil, mas criadores ainda enfrentam desafios. Entrevista concedida a Ranyelle Andrade. **Metrópoles**, online, 27 nov. 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/afrofuturismo-cresce-no-brasil-mas-criadores-ainda-enfrentam-desafios>. Acesso em: 15 dez. 2022.

AIN-ZAILA, Lu. Afrofuturismo sem afrocentricidade – notas de um horror racial. **Revista aroliterária**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 6-13, jun. 2021.

AIN-ZAILA, Lu. A literatura de mulheres periféricas. Entrevista concedida a Carolina Delboni. **Revista Trip**, online, 18 jun. 2020. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-literatura-de-mulheres-perifericas>. Acesso em: 12 out. 2022.

AIN-ZAILA, Lu. Desci na trilha, ignorei o porco-espinho e segui o encantado do Afrofuturismo. In: **O despertar das consciências, tempo de esperar**. ROCHA, Adriano; VINOLO, Bernardo (orgs.). Rio de Janeiro: SESC RJ, 2023. Disponível em: https://portaldaeducao.sescrj.org.br/wp-content/uploads/2024/05/CONSCIE NCIAS_vol_II_DIGITAL_v1.pdf. Acesso em: 10 dez. 2024.

AIN-ZAILA, Lu. **E se a imaginação for uma tecnologia?** Rio de Janeiro. 17 jul. 2023. Instagram: @luainzala. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CuzHukjrvqk/?img_index=1. Acesso em: 20 set. 2023.

AIN-ZAILA, Lu. **(In)Verdades**. Duologia Brasil 2408, vol. 1. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2016.

AIN-ZAILA, Lu. **(In)Verdades – Ela está predestinada a mudar tudo**. Duologia Brasil 2408. São Paulo: Editora Kitembo, 2023.

AIN-ZAILA, Lu. **Ìségún**. São Paulo: Monomito, 2019.

AIN-ZAILA, Lu. #novembronegro: Lu Ain-Zaila suas influências e seu projeto literário. In: AMARO, V. R. **Bíbioo – Cultura Informacional**, 26 nov. 2019. Disponível em: <https://biblioo.info/novembronegro-lu-ain-zaila-suas-influencias-e-seu-projeto-literario>. Acesso em: 20 jan. 24.

AIN-ZAILA, Lu. **(R)Evolução – Eu a verdade somos o ponto final**. Duologia Brasil 2408, vol. 2. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2017.

AIN-ZAILA, Lu. **Sankofia**: breves histórias sobre afrofuturismo. Edição independente, 2018.

ALEXANDRE, Silvio. **Jeronymo Monteiro**. 2015. Disponível em: <https://wp.me/p6jhZ5-6C>. Acesso em: 20 dez. 2023.

ALJAZEERA. **Nigeria becomes Africa's largest economy**, 2014. Disponível em: <https://www.aljazeera.com/news/2014/4/6/nigeria-becomes-africas-largest-economy>. Acesso em: 20 mar. 2024.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Ed. Jandaíra – Coleção Feminismo Plurais, 2019.

ANI, Marimba. **Yurugu: An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior**. Trenton: África World Press, 1994. Disponível em: <https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu>. Acesso em: 16 dez. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos feministas**, ano 8 primeiro semestre, 2000.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade**. Philadelphia: Afrocentricity International, 2014.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade**: A teoria de mudança social. Trad.: Ana Monteiro Ferreira, Ama Mizani e Ana Lucia. Filadélfia: Afrocentricity International, 2014.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade como crítica ao paradigma hegemônico ocidental**: introdução a uma ideia. Tradução: Renato Noguera Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo. Ensaios filosóficos, vol. XVI, [s.l.], 2016.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

ASANTE, Molefi Kete. A ideia afrocêntrica em educação. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 31: mai.-out./2019, p. 136-148. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/resafe.vi30.28261>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ASSIS, Machado de. **Sobre a imortalidade de Rui de Leão**. São Paulo: Plutão Livros, 2018.

BÂ, Hampâté A. A tradição viva in: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

BARRETO, Lima. **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.

BHABHA, H. K. **O local da Cultura**. Tradução: Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BEZERRA, Nielson Rosa. **A Cor da Baixada: Escravidão, Liberdade e Pós-Abolição no Recôncavo da Guanabara**. Duque de Caxias-RJ: APPH-CLIO, 2012.

BEZERRA, Nielson Rosa. **Mosaicos da Escravidão: identidades africanas e conexões atlânticas no Recôncavo do Rio de Janeiro, 1780-1840**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

BROOKSHAW, David. **Raça & Cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BUTLER, E. Octavia. “‘Devil Girl From Mars’: Why I Write Science Fiction” (October 4, 1998), **MIT Media in Transition Project**. Disponível em: https://web.mit.edu/m-i-t/articles/butler_talk_index.html. Acesso em: 18 nov. 2023.

BUTLER, Octavia. **A Parábola do Semeador**. São Paulo: Morro Branco, 2018.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. (Doutorado em Filosofia da Educação) – FE/USP, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>. Acesso em: 20 mai. 2023.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CAUSO, Roberto de Sousa. O pulp no Brasil: Ficção Especulativa. **Mundo Pulp**, 2003. Disponível em: <https://rscauso.tripod.com/mundopulp/id7.html>. Acesso em: 11 jan. 2024.

CENTRAL GLOBO DE COMUNICAÇÃO. “Fera ferida”. In: **Memória Globo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/fera-ferida/noticia/tram-a-principal.ghtml>. Acesso em: 10 jan. 2024.

CHIMAMANDA, Ngozi Adiche. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO COMPLETA 18 ANOS COM CELEBRAÇÃO EM NOVA IGUAÇU. **ZM Notícias**, 8 jul. 2024. Disponível em: <https://www.zmnoticias.com.br/cineclube-buraco-do-getulio-completa-18-anos-com-celebracao-em-nova-iguacu>. Acesso em: 10 jan. 2025.

CUTI, Luís Silva. **Literatura negro brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CUTI, Luís Silva. Quem tem medo da palavra negro. In: **Revista Matriz**. Porto Alegre: Grupo Caixa Preta, 2010. Disponível em: https://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro_cuti.pdf. Acesso em: 11 mai. 2023.

DAMASCENO, Daniela dos Santos. *Gênese negra*: Reelaboração da presença do negro no passado, presente e futuro em *A mulher de Aleduma* (1985) de Aline França. In: **2º Congresso de Pesquisadores/as negros/as do Nordeste**: Epistemologias Negras e Lutas Antirracistas, 2019. v. 1.

DAMASCENO, Daniela. Tradição oral, memória e narrativa: considerações sobre o velho Kaitamba em ‘Os estandartes’ 1995, de Aline França. Salvador, 2019. **Anais do XV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20200603005037/http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111408.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023.

DAVIES, Carole Boyce. **Black women, writing and identity**: migrations of the subject. London and New York: Routledge, 2005.

DELANY, Martin. **Blake or the Huts of America**. Boston, MA: Beacon Press, 2000.

DERY, Mark. Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: DERY, Mark (ed.). **Flame Wars**: The Discourse of Cyberculture. Durham, NC: Duke University Press. 1994, p. 179-222.

DERY, Mark. De volta para o futuro. In: **Revista Ponto Virgulina**, edição temática n. 1, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-virgulina-1-afrofuturismo>. Acesso em: 10 nov. 2023.

DIAS, Helena. Entrevista com G. G. Diniz. “Imaginar pessoas negras no futuro já é por si só ato de resistência”. **Portal Geledés**, 2022. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/imaginar-pessoas-negras-no-futuro-ja-e-por-si-so-at-o-de-resistencia-afirma-autora-gg-diniz>. Acesso em: 2 nov. 2023.

DOUGLASS, Frederick. **A vida e a época de Frederick Douglass escritas por ele mesmo**. São Paulo: Carambaia, 2022.

DUARTE, Lima Constância e NUNES, Rosado Isabella (org.). **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DU BOIS, W. E. B.; HARTMAN, S. **O cometa: + O fim da supremacia branca**. São Paulo: Fósforo Editora, 2021.

DU BOIS, W. E. B. **The Souls of Black Folk**. (1 ed., 1903). Oxford: Oxford University Press, 2016.

DUMAS, Henry. Ark of Bones. In: **National Humanities Center**, 1974. Disponível em: <https://nationalhumanitiescenter.org/pds/maai3/community/text7/arkofbones.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2024.

EDORO, Ainehi. What is Africanjujuism? **Brittle Paper**, 2021. Disponível em: <https://brittlepaper.com/2021/07/what-is-africanjujuism>. Acesso em: 29 nov. 2023.

EKPEKI, D. Oghenechovwe. 5 Post-Apocalyptic and Dystopian Stories by African Authors. **Reactor**, 2020. Disponível em: <https://reactormag.com/5-post-apocalyptic-and-dystopian-short-fiction-stories-by-african-authors>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ERNESTO, Luciene Marcelino (Lu Ain-Zaila). **Afrofuturismo: O espelhamento negro que nos interessa**. Rio de Janeiro: Edição da Autora, 2018 (ensaio). Disponível em: <https://www.scribd.com/document/509465561/Afrofuturismo-o-espelhamento-negro-que-nos-interessa>. Acesso em: 5 set. 2023.

ERNESTO, Luciene Marcelino (Lu Ain-Zaila). Arquétipos Afrofuturistas: As Novas Geografias da Presença Afrodiaspórica por Negr@S na Ficção Especulativa. In: **VI Simpósio Internacional LAVITS**, 2019, Salvador. Assimetrias e (in)visibilidades: vigilância, gênero e raça, 2019. v. 1. p. 1-14.

ERNESTO, Luciene Marcelino; vários autores. “Dame Dame”. SESC Osasco (Projeto de Leitura Virtual) | **Futuro infinito: literatura e tecnologia**, 2021 (Conto afrofuturista publicado avulso).

ERNESTO, Luciene Marcelino (Lu Ain-Zaila). SESC – UNIDADE MADUREIRA II. 47f. Apostila (Curso Livre). **Djeli: Fluxos Afrofuturistas e Especulativos na Escrita-Crítica Negra**, 2023.

ERNESTO, Luciene Marcelino (Lu Ain-Zaila). “Escrevendo através e por entre as palavras: a telepatia audaz em obras literárias afrofuturistas”. **Advancing Black Intellectualism: Lifting as we climb**. University of Minnesota Common Ground Consortium, 2022, online.

ESHUN, Kodwo. Further considerations on afrofuturism. In: CR: **The New Centennial Review**, v. 3, n. 2, p. 287-302, summer 2003.

ESPECULAR in: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**, 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/especular>. Acesso em: 21 nov. 2023.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. 1996. Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

FACCHINI, Talita. Tese busca explicar os desafios de mensurar a autopublicação no Brasil. **PublishNews**, 2024. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2024/04/10/tese-busca-explicar-os-de-safios-de-mensurar-a-autopublicacao-no-brasil>. Acesso em: 20 abr. 2024.

FANON, Frantz. **The wretched of the Earth**. Tradução: C. Farrington. New York: Grove Weidenfeld, 1991.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

FREITAS, Emília. **A rainha do ignoto**. São Paulo: Editora Wish, 2020.

FREITAS, Kênia. **Introdução ao Afrofuturismo: um curto-circuito temporal**. Disponível em: <https://incubadoradao.org/Textos-e-Pesquisas-Kenia-Freitas>. Acesso em: 10 jun. 2023.

FREITAS, Kênia. Space is the place: Sun Ra, o mito no cinema. In: **Multiplot! – Revista de Cinema**, 2018. Disponível em: <https://multiplotcinema.com.br/2018/04/space-is-the-place-o-mito-no-cinema>. Acesso em: 16 nov. 2023.

FORD, Clyde W. **O herói com rosto africano**: mitos da África. Trad. Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999.

FU-KIAU, B. K. K. “NTANGU, TANDU, KOLO, O conceito Bantu Kongo do Tempo”. Trad. Mo Maiê (2016) in: ADJAYE, J. K. (Org.). **Time in the Black experience**: Contributions in AfroAmerican and African studies. London, 1994.

GARCIA, Tsavkko Raphael. 3 Brazilian authors explain why Afrofuturism matters. Estados Unidos da América: **Remezcla**, 2021.

GATES, Jr., Henry Louis. **The signifying monkey**: a theory of African-American literary criticism. Oxford: Oxford University Press, 1989.

GYASI, Kwaku Addae. Writing as translation: African literature and the challenges of translation. **Research in African Literatures**, v. 30, n. 2, p. 75-87, Summer 1999. Indiana University Press.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, 2020, p. 12-33. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Acesso em: 3 nov. 2023.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

HEINLEIN, Robert A. On the writing of speculative fiction. In: DOZOIS, Gardner. *et al.* **Writing Science Fiction and Fantasy**. New York: St. Martin's Griffin, 1991.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HOPKINSON, Nalo (2017). Waving at Trains – An interview with Nalo Hopkinson. In: **Boston Review**. 2017. Disponível em:

<https://www.bostonreview.net/articles/nalo-hopkinson-waving-trains>. Acesso em: 20 jan. 2024.

IMARISHA, Walidah; BROWN, Adrienne M. **Octavia's brood**: science fiction stories from social justice movements. Oakland: AKPress, 2015.

IMARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro. In: **Revista Ponto Virgulina**, edição temática n. 1, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-virgulina-1-afrofuturismo>. Acesso em: 1 dez. 2024.

IMARISHA, Walidah. Rewriting the future: using science fiction to re-envision justice. **Bitch Media**, 11 feb. 2015. Disponível em: <https://www.walidah.com/blog/2015/2/11/rewriting-the-future-using-science-fiction-to-re-envision-justice>. Acesso em: 02 nov. 2023.

IRELE, Abiola. African Literature and the Language Question. In: COLLOQUE DE YAOUNDÉ, 1973, Yaoundé. **Le critique africain et son peuple comme producteur de civilization**. Paris: Présence Africaine, 1977. p. 493-507.

JAGUN, Márcio. **Orí**: a cabeça como divindade. Rio de Janeiro: Litteris, 2015.

JESUS, Clarisse Rosa Dias de. **Um museu de memórias negras**: A criação do Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB). 2024. 256p. Tese (Doutorado em Memória Social). Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

KABRAL, Fábio. **Afrofuturismo**: ensaios sobre narrativas, definições, mitologias e heroísmo. Medium, 2018. Disponível em: https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-defini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485. Acesso em: 16 mai. 2023.

KASHINDI, Kakozi, Jean-Bosco. "Ubuntu como ética africana, humanista e inclusiva". In: **Cadernos IHU ideias** / Universidade do Vale do Rio dos Sinos, ano 15, nº 254, v. 15, 2017.

KIBUKO, Oubi Inaê. "Lamentos, Ressentimentos, Vingança... Ou um alerta de resistência e sobrevivência?", In: **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 8-9, 1983, p. 220.

LAVENDER, III Isiah & YASZEK, Lisa. **Literary Afrofuturism in the twenty-first century**: New suns race gender and sexuality in the speculative. Columbus: The Ohio State University Press, 2020.

LINS, Marina Navarro. Terreiro da Mãe Beata de Iemanjá, na Baixada Fluminense, vira Patrimônio Cultural. **Extra**, 19 out. 2015. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/terreiro-da-maebeata-de-iemanja-na-baixada-fluminense-vira-patrimonio-cultural-17809815.html>. Acesso em: 21 out. 2015.

MACEDO, Joaquim Manuel de. O fim do mundo. In: **Contos de terror**, 2020. Disponível em: <https://www.contosdeterror.site/2020/06/o-fim-do-mundo-conto-classico.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MARCELINO, Cleia. **Artistas e Intelectuais negros – Narrando histórias para outros possíveis futuros**. Casa das Artes Prof. Helder Jerônimo Luiz Barcellos, São Gonçalo - RJ, 17 de janeiro – 15 de fevereiro de 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

MARTINS, Maria Leda. “Corpo, lugar de memória” in: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARTINS, Leda Maria (2003). **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras, (26), 63-81. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>. Acesso em: 9 dez. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. **Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo**. Curitiba: Arte & Letra, 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: **Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**. n.32, dezembro de 2016. Disponível em: <https://www.procomum.org/wp-content/uploads/2019/04/necropolitica.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica – Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBITI, John. **African Religions and Philosophy**. Portsmouth, New Hampshire: Heinemann, 1990.

MIRANDA Júnior, E. F. Afrofuturismo como Alternativa para a Construção de Outros Currículos de Lazer. **LICERE – Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer**, 24(4), 149-177, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.35699/2447-6218.2021.37723>. Acesso em: 13 nov. 2023.

MUMBUCA, Ana. “Ser Quilombo”. In: MUMBUCA, Ana. RODRIGUES, Maria Sueli; RUFINO, Luiz; SANTOS, Antônio Bispo dos Santos. **Quatro Cantos**. São Paulo: n-1 edições, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. (organização Alex Ratts). Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos (org.). **Adinkra**: sabedoria em símbolos africanos. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Sankofa I**: a matriz africana no mundo. São Paulo: Selo Negro, 2008.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Sankofa IV**: afrocentricidade – uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NELSON, Alondra. Introduction: future texts. **Social Text**, v. 20, n. 2, 2002, p. 1-15. Disponível em: https://doi.org/10.1215/01642472-20-2_71-1. Acesso em: 5 nov. 2023.

NJERI, Aza. “A Maafa e seus percursos nas literaturas negras contemporâneas de língua portuguesa”. In: LUZ, Hilariano da & JC-Mapera, Martins. **Literaturas e Culturas Caribenhas, Iberoamericanas e Africanas – encontros, trocas e desvios na diferença**. Curitiba: Kotter Editorial, 2024, p. 32-50.

NJERI, Aza; CHAVES, Maria Clara Conrado de Niemeyer Soares Carneiro; COSTA, Fellipe da. “Amefricanidade como via de humanidade afrodiáspórica”. In: SILVA, Amarílis Regina Costa da et al. (org.). **Comenda Lélia Gonzalez: Raça, Gênero e Epistemologia Jurídica Afrodiáspórica**. Vol. 1. São Paulo: OAB SP - ESA, 2020.

NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. N. 31: mai.-out./2019, p. 4-17.

NJERI, Aza; AZIZA, Dandara. Entre a fumaça e as cinzas: o estado de Maafa pela perspectiva da psicologia africana e o mulherismo africana. **Revista Problemata**. João Pessoa: UFPB, v. 11, n. 2, p. 57-80, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/53729>. Acesso em: 20 jan. 2024.

NJERI, Aza. Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. **Ítaca**: Especial Filosofia Africana. Rio de Janeiro, UFRJ, n. 36, p. 164-226. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895>. Acesso em: 10 mai. 2023.

NJERI, Aza. Reflexões artístico-filosóficas sobre a indústria cultural. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 32, 2022. Disponível em: <https://www.doi.org/10.53343/100521.32/9>. Acesso em: 20 mai. 2023.

NJERI, Aza. Temporalidades, Memória e Patrimônio. **Raízes e Asas**: Memória para autonomia negra. 1ed. São Paulo: Casa Sueli Carneiro; Fundação Rosa de Luxemburgo; Oralituras, 2023, v. 1, p. 26-35.

NJERI, Aza. 25 de maio – dia da África. In: **Coletivo Indra**, 25 mai. 2021. Disponível em:

<https://coletivoindra.org/blog-opiniao/25-de-maio-dia-da-frica/25/5/2021>. Acesso em: 12 out. 2024.

OKORAFOR, Nnedi. **Bruxa Akata**. Rio de Janeiro: Galera, 2018.

OKORAFOR, Nnedi. Lovecraft's racism & The World Fantasy Award statuette, with comments from China Miéville. **Nnedi's Wahala Zone Blog**, 2011. Disponível em: <https://nnedi.blogspot.com/2011/12/lovecrafts-racism-world-fantasy-award.html>. Acesso em: 30 jan. 2024.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Os quilombos editoriais como iniciativas independentes**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.28.4.155-170>. Acesso em: 10 nov. 2024.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 25.ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia – construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira**. São Paulo: Fósforo, 2022.

PINTO, Mãe Flávia. **Salve o Matriarcado: manual da mulher búfala**. Rio de Janeiro: Fundamentos de Axé, 2021.

RARA, Preta. **Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho de empregada**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica, sobre a trajetória de vida de Beatriz do Nascimento**. São Paulo: Instituto Kwaza, Imprensa Oficial, 2006.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Negro sou**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

RAMOS, Alberto Guerreiro. “Uma opinião: mais sociologia e menos política”. **A Manhã**, 17 jun. 1945, p. 3.

REDE DE BIBLIOTECAS: REDE BAIXADA LITERÁRIA - RJ. **Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias – RNBC**, 2020. Disponível em: <https://rnbc.org.br/redes/rede-baixada-literaria-rj>. Acesso em: 20 jan. 2024.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

ROCHA, Roseli da Fonseca. Especial O Ministério da Saúde e o PNI | A cor da desigualdade: a Política de Saúde da População Negra. **Casa de Oswaldo Cruz**, 2023. Disponível em: <https://ppghcs.coc.fiocruz.br/todas-as-noticias/especial-o-ministerio-da-saude-e-o-pni-a-cor-da-desigualdade-a-politica-de-saude-integral-da-populacao-negra>. Acesso em: 10 jan. 2024.

RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. **De Stamps ao Recôncavo**: encruzilhada de narrativas afrodescendentes traduzidas em literatura contemporânea. 2016. 255 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. Identidade poética de Lívia Natália. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 23, n. 43, p. 20-31, mai.-ago., 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212343ffxr>. Acesso em: 20 set. 2024.

ROSA, Sonia. “Literatura negro afetiva para crianças e jovens”. In: **Portal Geledés**, 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/literatura-negro-afetiva-para-criancas-e-jovens>. Acesso em: 22 jan. 2024.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda**: educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTIAGO, Ana Rita. Resenha do Livro Espíritos Quânticos – Uma jornada por histórias de África em Ficção Especulativa (2022). In: **Diário de uma Qawwi**. Disponível em: <https://diariodeqawwi.com/2022/03/29/resenha-do-livro-espiritos-quanticos-uma-jornada-por-historias-de-africa-em-ficcao-especulativa>. Acesso em: 15 mar. 2024.

SANTOS, A. Ana Paula. A vertente feminina do Gótico na literatura brasileira oitocentista. In: ABRALIC, 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2017. v. 2. p. 1847-1856.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Entrevista cedida a Natacha Simeí Leal, Greice Martins, Henrique Júnio Felipe, Suz Evany Lima da Silva. “Das confluências, cosmologias e contracolônizações. Uma conversa com Nego Bispo”. In: **EntreRios** – Revista do PPGANT – UFPI – Teresina. Vol. 2, n. 1 (2019). Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/entrerios/article/view/10481/6081>. Acesso em: 10 jul. 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. “Início meio início”. In: MUMBUCA, Ana. RODRIGUES, Maria Sueli; RUFINO, Luiz; SANTOS, Antônio Bispo dos Santos. **Quatro Cantos**. São Paulo: n-1 edições, 2022.

SANTOS, B. de S. **Towards a New Common Sense. Law, science and politics in the paradigmatic transition**. New York, London: Routledge, 1995.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Georgia. Pretas nas Letras. **AzMina**, 2023. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/escritoras-negras-independentes-e-o-mercado-literario>. Acesso em: 2 mar. 2024.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do séc. XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SAUNDERS, Charles R. “Why blacks should read (and write) science fiction”. In: THOMAS, Sheree R. (ed.). **Dark Matter: a century of speculative fiction from the African diaspora**. Nova York: Warner Books, 2000. p. 398-404.

SCHUYLER, S. George. “The future of American Negro”. In: LEAK, Jeffrey (ed.). **Rac[e]ing to the right: selected essays of George S. Schuyler**. Knoxville: University of Tennessee Press, 2001, pp. 109-120.

SCHUYLER, S. George. “The Negro-Art Hokum”. In: GATES, Henry Louis, Jr., MCKAY, Nellie Y. **The Norton anthology of African American literature**. New York: W.W. Norton & Co., 2014.

SCHUYLER, S. George. “The Negro question without propaganda”. In: LEAK, Jeffrey (ed.). **Rac[e]ing to the right: selected essays of George S. Schuyler**. Knoxville: University of Tennessee Press, 2001, pp. 60-67.

SILVA, Cidinha da. **Exuzilhar**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

SILVA, Cidinha da. **Um exu em Nova York**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

SILVA, Jônatas Conceição da. Histórias de lutas negras: Memórias do surgimento do movimento negro na Bahia. In: **Movimento Negro Unificado. 1978-1988: 10 anos de luta contra o racismo**, São Paulo: Confraria do Livro, 1988.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. 2011. 448 f. il. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2011.

SILVA, Raissa Lauana Antunes da. **Distorções e reescritas: o afrofuturismo e a ficção científica distópica em A Parábola do Semeador, de Octavia Butler**. 2022. 109 f., il. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) — PUC-RS, Rio Grande do Sul, 2022.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor**. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

SOUZA, Adriana Carneiro de. **Afetos Revolucionários**: microbiografias de uma revolução periférica. Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2021.

SOUZA, Livia Natalia. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. **Revista Crioula**, [S. l.], n. 21, p. 25-43, 2018. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.146551. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/146551>. Acesso em: 10 jul. 2024.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990. 2. ed.

SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo**: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 2019. 102 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SPERB, Paula. Excluída do cânone, Emília Freitas inventou sociedade secreta para as mulheres. In: **Folha de S. Paulo**, 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/10/excluida-do-canone-emilia-freitas-as-inventou-sociedade-secreta-de-mulheres.shtml#:~:text=O%20livro%20conta%20a%20hist%C3%B3ria,v%C3%ADtimas%20de%20viol%C3%A2ncia%20de%20g%C3%AAnero>. Acesso em: 10 nov. 2023.

TATE, Greg. "De volta para o futuro." In: **Revista Ponto Virgulina**, edição temática n. 1, 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.wordpress.com/2020/06/03/ponto-virgulina-1-afrofuturismo>. Acesso em: 1 dez. 2024.

THE BAOBAB: Africa's Majestic Tree of Life and Mystical Guardian. **Mozambique Experience**, 2025. Disponível em: <https://www.mozambiqueexperience.com/post/the-baobab-africa-s-majestic-tree-of-life-and-mystical-guardian>. Acesso em: 10 fev. 2025.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. **Decolonising the mind**: the politics of language in African literature. Harare: Zimbabwe Publishing House, 1994.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. **Descolonização mental**. São Paulo: Diáspora africana, 2021.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. **Writers in politics, a re-engagement with issues of literature and society**. A revised and enlarged edition. Oxford: James Currey / Nairobi: EAEP / Ports Mouth: Heineman, 1997.

THOMAS, Sheree R. "Dangerous Muses: Black Women Writers Creating at the Forefront of Afrofuturism" In: **Literary Afrofuturism in the twenty-first**

century. Lavender, Isiah, III; Yaszek, Lisa. Columbus: The Ohio State University Press, 2020.

THOMAS, Sheree R. (ed.). **Dark Matter**: a century of speculative fiction from the African diaspora. Nova York: Warner Books, 2000.

TIZNADO, Luana Souza Gomes. **A Literatura Afrofuturista de LU AIN-ZAILA**: abrindo as mentes para futuros pretos. Monografia (graduação) – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://celacc.eca.usp.br/es/celacc-tcc/2123/detalhe>. Acesso em: 10 jan. 2024.

TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação Infantil. In: **Revista Valores Afro-brasileiros na Educação**. 2005.

TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores e Referências Afro-brasileiras. In: BRANDÃO, Ana Paula (org.). **A Cor da Cultura**: Caderno de atividades, Saberes e Fazeres. Volume 3: Modos de Interagir. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

VERTOV, Dziga. **Cine-Olho**: manifestos, projetos e outros escritos. São Paulo: Editora 34, 2022.

ZIN, Rafael Balseiro. Literatura e afrodescendência no Brasil: Condições e possibilidades de emergência de um novo campo de estudos. **Caderno Seminal**, [S. l.], v. 29, n. 29, 2018. DOI: 10.12957/cadsem.2018.30978. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/30978>. Acesso em: 15 nov. 2023.

WOMACK, Kalyn. Afrofuturism: Legacy and Resurgence in: **HoneySuckle**, 2021. Disponível em: <https://honeysuckle.com/afrofuturism-legacy-and-resurgence>. Acesso em: 10 nov. 2023.

WOMACK, Ytasha L. **A Afrofuturism**: the world of black sci-fi and fantasy culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

WOMACK, Ytasha. **A Afrofuturismo – o mundo da ficção científica preta e a cultura da fantasia**. São Paulo: Editora Ananse, 2024.

WHEELER, A. Elizabeth. “**Runoff – Afroaquanauts in Landscapes of Sacrifice**” in: LAVENDER III, Isiah & YASZEK, Lisa. **Literary Afrofuturism in the Twenty-First Century**. The Ohio State UP, 2020. *New Suns: Race, Gender, and Sexuality in the Speculative*.

YASZEK, L. Afrofuturism in American Science Fiction. In: Canavan G, Link EC, eds. **The Cambridge Companion to American Science Fiction**. Cambridge Companions to Literature. Cambridge: Cambridge University Press. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CCO9781107280601.007>. Acesso em: 20 jan. 2024.

YASZEK, L. **Afrofuturism, science fiction, and the history of the future, Socialism and Democracy**, 2006. 20:3, 41-60. Disponível em: DOI: 10.1080/08854300600950236. Acesso em: 25 nov. 2023.

YUGE, Claudio. **Conheça a nova sci-fi brasileira com sertãopunk, cyberagreste e amazofuturismo**. 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/conheca-a-nova-sci-fi-brasileira-com-se-rtapunk-cyberagreste-e-amazofuturismo-159802>. Acesso em: 19 dez. 2023.

Referências Audiovisuais

ACECTS. **Educação Contracolônia e Futuro Ancestral com Renato Nogueira**. YouTube, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/xygqrD6NcFw?si=K8I5uVyzHfMRQrdB>. Acesso em: 20 jan. 2024.

AZA NJERI. **A filosofia afrofuturista ft Karolina Desiree | Pensando Afrofuturismo #02**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wbQtdBajEIE>. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **Afrofuturismo e a indústria cultural ft Ale Santos | Pensando Afrofuturismo**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y-IOV08T8yk>. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **Afropessimismo ou afrofuturismo? Feat Kênia Freitas | Pensando Afrofuturismo #06**. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=obdi8DZBZWs&t=4s>. Acesso em: 25 jul. 23

AZA NJERI. **Literatura afrofuturista ft Fábio Kabral | Pensando Afrofuturismo #03**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oL1dv-GbViv&t=4s>. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **Mulheres no afrofuturismo ft Lu Ain-Zaila | Pensando Afrofuturismo #04**. YouTube, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g8KJfB_dl3w&t=1794s. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **O afrofuturismo na afrolusofonia feat Lu Ain-Zaila**. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hDR5oICWhuQ>. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **O jazz é afrofuturista? Feat Jonathan Ferr | Pensando Afrofuturismo #07**. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZP5UCT303b4>. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **O que é afrofuturismo?** | **Pensando Afrofuturismo #01**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q-1zcotK7sE&t=29s>. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **O que é Sankofa?** | **Série Adinkras ep 01**. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3wOAVLIKhZU>. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **O que é Ubuntu?** YouTube, 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lwf_RFAI6Z4. Acesso em: 25 jul. 23.

AZA NJERI. **Tudo sobre maafa**. YouTube, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rg6dZCFb_gs. Acesso em: 25 jul. 23.

CENTRAL GLOBO DE COMUNICAÇÃO. “Fera ferida”. In: **Memória Globo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/fera-ferida/noticia/tram-a-principal.ghtml>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ELZA SOARES. **A Carne - Elza Soares** (Videoclipe Oficial). YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>. Acesso em: 20 jan. 23.

ITAÚ CULTURAL. **Nego Bispo – Prêmio Milú Villela – Itaú Cultural 35 anos**. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DTMp5dGVCXw>. Acesso em: 10 nov. 24.

ITAÚ CULTURAL. **Nêgo Bispo: vida, memória e aprendizado quilombola**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gLo9ZNdgJxw&t=6s>. Acesso em: 10 nov. 24.

LASCENE PRODUÇÕES. **O que significa educação pluriversal, com Aza Njeri**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/9wr-Uby5msw?si=WNRhSbqsnCZqdO3H>. Acesso em: 08 jul. 24.

OBSERVATÓRIO DA BRANQUITUDE. **Nego Bispo: contracolonialidade e justiça climática**. YouTube, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wTdZI-B2v_Y. Acesso em: 10 nov. 24.

ÔRÍ. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda., 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=677188599155700>. Acesso em: 07 jun. 23.

SECULT ESPÍRITO SANTO. **Semana Cultura Conecta: Palco Monte Aghá | Afrofuturismo no Cinema**. YouTube, 2021. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=frTAvuC_SW4&t=1369s. Acesso em: 20 jul. 23.

SENTA DIREITO GAROTA! #134 • **Magna Domingues**. Youtube, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QPLWy8K3fGc>. Acesso em: 25 fev. 24.

TEDXTALKS. **Todos nós deveríamos ser feministas | Chimamanda Ngozi Adichie | TEDxEuston**. YouTube, 2014. Disponível em: https://youtu.be/hg3umXU_qWc?si=gceavth3A4Tglxxr. Acesso em: 11 jan. 2025.

VIVA – **A vida é uma festa**. Direção: Lee Unkrich. Produção: Darla K. Anderson. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2017. 1 DVD.

ZERO: 1ª temporada. Criação de: Menotti, Stefano Voltaggio. Itália: Fabula Pictures, Red Joint Film, 2021. 8 episódios. Série exibida pela Netflix. Acesso em: 11 jan. 2024.

Anexos

ANEXO 1

Alguns autores premiados de ficção especulativa em língua inglesa, geralmente com ascendência direta de famílias do continente africano:

Nnedi Okorafor (ascendência nigeriana) – altamente premiada, livros sucesso de público. Seus primeiros livros infantojuvenis são *Zahrah the Windseeker* (2005) e *The Shadow Speaker* (2007). *Zahrah* ganhou o Wole Soyinka Prize for Literature in Africa e *Long Juju Man* foi vencedor do Macmillan Writer's Prize for Africa. *Quem teme a morte*, seu primeiro livro para adultos, ganhou o World Fantasy Award (2010) e foi Tiptree Honor Book (2011). Seu livro *Bruxa Akata* (2011) foi indicado ao Andre Norton Award. Seu livro *Binti* ganhou o Prêmio Nebula e o Prêmio Hugo de 2016 e foi finalista do British Science Fiction Association Award.

N. K. Jemisin (estadunidense) – primeira autora negra a ganhar o Hugo Awards na categoria melhor romance com a obra *A Quinta Estação* (2016) e a única a ganhar o prêmio três anos seguidos com as continuações: *O portão do obelisco* (2017) e *O céu de pedra* (2018). *O Céu de Pedra* também foi agraciado com o Prêmio Locus e o Nebula, ambos na categoria Melhor Romance. Em 2020, *Nós somos a cidade* a obra ganha o Prêmio Locus e no Prêmio BSFA. Sua noveleta *Emergency Skin* recebe o prêmio Hugo (2020). A ficção especulativa de Jemisin aborda conflitos culturais, racismo e opressão.

Kai Ashante Wilson (estadunidense) – escreveu uma fantasia LGBTQIAP+ chamada *The Sorcerer of the Wildeeps* (2015) e ganhou o Crawford Award (2016) como romance de estreia.

P. Djèlí Clark (ascendência Trinidad e Tobago) – ganhou o Prêmio Nebula com seu livro de fantasia histórica *Ring Shout* (2021), publicado aqui no Brasil pela editora Darkside Books em 2022. Seu conto “The Secret Lives of the Nine Negro Teeth of George Washington” (2018) ganhou o Locus e o Nebula, além de ser finalista do Theodore Sturgeon Memorial e do Hugo. Em 2023, a editora Suma publica no Brasil *Mestre dos Djinns* (2021), também vencedor do Nebula e Locus.

Karen Lord (ascendência Barbados) – seu primeiro romance *Redemption in Indigo* (2010) reconta a história de “Ansigé Karamba – o glutão”, encontrado no folclore senegalês. O livro ganhou diversos prêmios como Frank Collymore Literary Endowment Award (2008), Carl Brandon Society Parallax Award (2010), o Crawford Award (2011), o Mythopoeic Award (2011) e Kitschies Golden Tentacle Award (2012) como romance de melhor estreia. Seu segundo livro se chama *The best of all possible worlds* (2013). Ainda, não há tradução brasileira para suas obras.

Namina Forna (Serra Leoa) – autora dos best-sellers *The Gilded Ones* (2021) e *The merciless ones* (2022). No Brasil os títulos foram traduzidos como *Sangue Dourado* e *Sangue Cruel* pela editora Galera. Ganhadora do Teacher Favorites Award (2023), Librarian Favorites Award (2023), New York Times Bestseller, CCBC Choices (2022), SLJ Best Books of the Year (2021).

Rivers Solomon (pessoa não binária estadunidense) – mergulha na ficção especulativa para falar sobre escravização, feudalismo, aprisionamento. Seu romance *A herança dos fantasmas* (*An Unkindness of Ghosts*) recebeu o Community of Literary Magazines and Presses’ Firecracker Award in Fiction

(2018) e foi traduzido para cá pela Editora Aleph. Em 2020 ganhou o prêmio Lambda Literary Award por *The Deep*. Em 2021, seu terceiro livro *Sorrowland* ganhou o Otherwise Award.

Tomi Adeyemi (ascendência nigeriana) – autora da trilogia *O legado de Orisha*. O primeiro livro, *Filhos de sangue e osso*, foi publicado no Brasil pela editora Rocco, ganhou o Nebula 2018 e o The Andre Norton Award. O segundo, *Filhos da virtude e vingança*, também foi publicado em 2020 no Brasil.

Jordan Ifueko (ascendência nigeriana) – autora de *Raybearer* (2020, New York bestseller), que será adaptado para uma série pela Netflix e da sequência *Redemptor* (2021). Ifueko trabalha com fantasia, cultura africana e experiências sobre a geração de filhos de imigrantes.

ANEXO 2

Alguns autores de literatura nigeriana especulativa que têm se destacado nos últimos cinco anos:

Oghenechovwe Donald Ekpeki – primeiro autor negro nascido na África a ganhar o prêmio Nebula, com a noveleta *O2 Arena* (2021), além de receber o World Fantasy Award, o British Fantasy Award, o Other Award e dois Nommo Awards. Autor também da coletânea *Between Dystopias: The Road to Afropantheology*, em coautoria com Joshua Uchenna Omenga (2023).

Wole Tabali – autor de *Shigidi: and the Brass Head of Obalufon* (2023), *Incomplete Solutions* (2019), *Lights Out: Resurrection* (2016), *Africanfuturism: An Anthology* (2020).

Mazi Nwonwu – autor de *How to Make a Space Masquerade and Other Speculative Stories* (2024), cujo trabalho se encontra nas antologias AfroSF, na antologia Lagos 2060, nas revistas Brittle Paper, Storytime, African Futurism Anthology, entre outros.

Pemi Aguda – autora de *Masquerade Season* (2021), participação nas antologias *These Words Expose Us* (2014) e *Lagos Noir* (2018).

Suyi Davies Okungbowa – autor da trilogia *Nameless Republic* (2021) e o romance de fantasia godpunk, *David Mogo, Godhunter* (2019).

Chinelo Onwualu – autora do conto *What the dead man said*, listado como uma das 5+ histórias apocalípticas e distópicas de autores africanos pela Revista Reactor (Ekpeki, 2020).

Para além da Nigéria, dois nomes se destacam pela crescente produção na ficção especulativa em continente africano:

Dilman Dila (Uganda), um cineasta e escritor ugandês que trabalha com temas de magia, herança e tradição, autor de *A Fledgling Abiba* (Guardbridge Books, 2020);

Tlotlo Tsamaase (Motswana), com *The Silence of the Wilting Skin* (2020) que conta a história de uma jovem cuja cor começa a desaparecer – e todas as pessoas estão se tornando invisíveis – enquanto a cidade planeja destruir o trem que enterra os mortos.

ANEXO 3

Alguns autores brasileiros de ficção especulativa que têm se destacado nos últimos cinco anos (2020-2025):

Bruno Ribeiro (MG/radicado na Paraíba) – autor de *Porco de Raça* (2021), vencedor do 1º Prêmio Machado Darkside na categoria Romance/Conto. É autor também de *Febre de Enxofre* (2016) e *Glitter* (2018). Premiado também pela Todavia de não-ficção, Brasil em Prosa e indicado ao Jabuti e o Kindle.

G. G. Diniz (Ceará) – cocriadora do termo sertãopunk, coautora de *SertãoPunk – Histórias de um nordeste do amanhã* (2020), com Alan de Sá, autora *Morte matada e outras histórias* (2022) e *A diplomata* (2023).

Hedjan Costa (Rio de Janeiro, RJ) – autor de *Crianças nas sombras* (2021) e *Barretos, homens de livros* (2023), navega pelo suspense e terror.

Juliane Vicente (Porto Alegre, RS) – Criadora do projeto transmídia “Pampa Bizarro”, é autora de *Sentinela* (2024), distopia vencedora do Prêmio Malê de Literatura 2023 que aborda opressões feitas contra as mulheres, de *Ancestral* (2025), além de ganhar o VII Prêmio Odisseia de Literatura

Fantástica (2021), o Prêmio Microconto de Ouro (2021), 53º FEMUP (2018) e III Fale em Versos (2016).

Kinaya Black (Kixadá, CE) – autora do livro *Eu Conheço UZOMI* (2021) e dos contos “Te encontro no futuro”, na antologia *Afrofuturismo "O Futuro é nosso" Vol. 2* (2021) e “Uma História para os que não foram” na *Antologia Afrofuturista: Futuros Pretos Possíveis* (2023).

Sandra Menezes (Rio de Janeiro, RJ) – autora de *O céu entre mundos* (2021), foi finalista do prêmio Jabuti 2022 e ganhou o Prêmio Odisseia de Literatura Fantástica 2022.

Stefano Volp (ES/radicado Rio de Janeiro) – autor de *O beijo do rio* (2022), romance policial com protagonista negro LGBTQIA+ e a distopia *O segredo das larvas* (2024).

Tiasmin Ohnmacht (Porto Alegre, RS) – autora de *Uma Chance de Continuarmos Assim* (2023) e *Vozes de retratos íntimos* (2021), vencedor dos prêmios Açorianos e Ages, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e semifinalista do Prêmio Jabuti.

Taslim (Rio de Janeiro, RJ) – autora da fantasia *A Dáie de Vários Nomes* (2024), é vencedora do Prêmio Book Brasil 2025, na categoria melhor fantasia.

Vanessa Amaral (Queimados, RJ) – autora dos livros *O medo do brasileiro* (2020), *Adenocromo* (2021), *Gritam pássaros em fuga* (2023), navega por suspense e terror sobrenatural.

Waldson Souza (Brasília, DF) – autor de *Oceanic* (2019), *O Homem que Não Transbordava* (2021), além de organizar o livro *Raízes do Amanhã: 8 Contos Afrofuturistas* (2021) e *23 minutos* (2024).

Will Braga (Sorocaba, SP) – autor de *Omi Ipalolo – Águas Silenciosas* (2022) com Douglas Reverie; é pesquisador de afrofuturismo e das epistemologias africanas, roteirista de ficção especulativa, e um dos 100 criadores negros do Brasil escolhidos pela Google e a Creators LLC.