



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

YASMIM DA SILVA GOMES

**O FUTURO A *ÒRÚNMÌLÁ* PERTENCE:
O AFROFUTURISMO DE TOMI ADEYEMI NAS AULAS DE LITERATURA**

Recife
2023

YASMIM DA SILVA GOMES

**O FUTURO A *ÒRÚNMÌLÁ* PERTENCE:
O AFROFUTURISMO DE TOMI ADEYEMI NAS AULAS DE LITERATURA**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Letras Português como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras/Português.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal
Coorientador: Prof. Dr. André Mendes Salles

Recife
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Gomes, Yasmim da Silva.

O futuro a 2000 mil anos pertence: o afrofuturismo de Tomi Adeyemi nas aulas de literatura / Yasmim da Silva Gomes. - Recife, 2023.

54

Orientador(a): Ricardo Postal

Coorientador(a): André Mendes Salles

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura, 2023.

10.

1. Afrofuturismo. 2. Decolonialidade. 3. Educação. I. Postal, Ricardo. (Orientação). II. Salles, André Mendes. (Coorientação). IV. Título.

890 CDD (22.ed.)

YASMIM DA SILVA GOMES

**O FUTURO A ÒRÚNMÌLÁ PERTENCE:
O AFROFUTURISMO DE TOMI ADEYEMI NAS AULAS DE LITERATURA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras Português da
Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em
Letras/Português.

Data: ____/____/ ____

Orientador

Prof. Dr. Ricardo Postal

UFPE

Coorientador

Prof. Dr. André Mendes Salles

UFPE

Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Raira Costa Maia de

Vasconcelos

UFPE

*Para minha querida Lulu,
minha avó, mãe e melhor amiga.*

AGRADECIMENTOS

Ao concluir esta parte da minha jornada acadêmica, é inevitável olhar para trás e refletir sobre os desafios que enfrentei como mulher negra neste ambiente. Desde o início, a caminhada foi marcada por uma batalha constante para superar estereótipos, expectativas limitantes e a sensação persistente de que não pertencia a esse espaço. A síndrome do impostor, que frequentemente se infiltrava nos momentos de conquista, serviu como um lembrete angustiante das barreiras invisíveis que, por vezes, pareciam intransponíveis.

Nesse contexto, não posso deixar de expressar minha sincera gratidão a todos os que me acompanharam ao longo desse processo e que me apoiaram nos momentos de dúvida e desafio. Minha família, amigos e mentores foram pilares fundamentais, encorajando-me a persistir diante das adversidades e a abraçar minha voz neste ambiente muitas vezes homogêneo.

Quero dizer, inicialmente, que sou imensamente grata à minha avó, Lulu, que tem sido uma presença constante em minha vida, e uma grande inspiração. Minha avó, meu grande amor, sua presença e apoio ao longo de todos esses anos são inestimáveis para mim. Seu carinho e encorajamento me impulsionaram nas horas difíceis e me incentivaram a alcançar o que antes parecia inatingível.

Expresso também gratidão aos meus pais, Carlos e Dayse, meu avô, Cazusa, minha irmã, Kerollyn, minha tia, Denise, meu tio, Cristiano e minha avó, Lenilda, que ao longo de toda a minha vivência foram fontes de amor e assistência. Nesse sentido, também não posso deixar de destacar a apreciação que nutro por aqueles que iluminaram minha trajetória em direção à docência. Meus queridos tios, Willames e Alexandre, e minha estimada tia, Cristiana, têm sido pilares sólidos de inspiração em minha jornada educacional e profissional.

Às professoras Aline Cunha, Josicleide Guilhermino, Nádhia Costa e Suzana Cortez. Suas atuações como educadoras deixaram uma marca profunda em mim. Seus ensinamentos e orientações moldaram a maneira como enxergo a docência e a importância do papel do educador na formação de indivíduos. Agradeço imensamente por serem exemplos de compromisso com o ensino.

Aos meus orientadores, Ricardo Postal e André Salles, que não apenas acreditaram em meu potencial, mas também me incentivaram a explorar áreas de interesse que, frequentemente, são negligenciadas. Suas orientações não apenas direcionaram meu crescimento acadêmico, mas também me impulsionaram a questionar as narrativas convencionais e a buscar novas

perspectivas. Sinto-me privilegiado por ter sido guiado por mentores tão dedicados e visionários, cujo apoio impactou significativamente minha vida.

Aos meus queridos amigos Emília, Fabiana, Malu e Marcelo. A jornada acadêmica se tornou ainda mais significativa com a presença de vocês em minha vida. Os encontros, diálogos e trocas de conhecimento e experiências que vivenciamos juntos me moldaram positivamente e foram fontes constantes de motivação e crescimento. O apoio mútuo que sempre nos dedicamos trouxe força nos momentos desafiadores e alegria nos momentos de conquista. Cada um de vocês contribuiu de maneira única para meu desenvolvimento pessoal e profissional, e por isso, agradeço imensamente por fazerem parte destes momentos e por serem amigos tão incríveis.

À Déborah, Greicy, Helena e Rafa. Vocês não apenas compartilharam os desafios e as alegrias desta jornada, mas também trouxeram amizade, apoio e risadas para cada etapa. Nos momentos de incerteza, vocês estiveram ao meu lado, oferecendo palavras de encorajamento e motivando-me a continuar.

À Bia, Ceci, Renato e Wilma por todo o amor, compreensão e apoio que vocês generosamente compartilharam ao longo de nossas jornadas juntos. Tê-los em minha vida é um dos presentes mais preciosos que a vida me deu. Cada palavra de incentivo, cada gesto de carinho e cada momento de acalento foram fundamentais. Vocês são luzes brilhantes em meu caminho.

A conclusão deste trabalho marca não apenas o fim de um ciclo acadêmico, mas também a oportunidade de expressar minha profunda gratidão às instituições e programas que enriqueceram minha jornada universitária. Quero agradecer à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo PIBID (Programa de Iniciação à Docência), à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROExC) pelo pré-acadêmico Portal da UFPE, e ao PET (Programa de Educação Tutorial) e, especialmente, ao nosso tutor, Marcelo Sibaldo. Essas experiências enriqueceram minha formação como futura educadora e moldaram minha visão de educação e pesquisa.

À Professora Raira, expresso minha gratidão por sua presença nesta banca, que é de grande significado para mim, pois além de ter sido minha professora, é uma grande inspiração. Seu brilho, subversão e dedicação esculpiram meu percurso acadêmico. Sua contribuição foi fundamental para meu crescimento como estudante e como indivíduo, e é uma honra tê-la como examinadora.

E também a todos aqueles que, de alguma maneira, contribuíram para a concretização desta monografia.

[...]

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
aquele que me faz,
e que molda a dura pena
de minha escrita.
é este o fogo,
o meu, o que me arde
e cunha a minha face
na letra desenho
do auto-retrato meu.

— Conceição Evaristo, *Poemas da recordação e outros
movimentos* (2008)

RESUMO

A presente monografia buscou explorar a contribuição do romance *Filhos de Sangue e Osso* (2018) de Tomi Adeyemi para o trabalho literário em sala de aula e a perspectiva afrofuturista nele presente. Investigamos de que modo o afrofuturismo colabora para um letramento literário que apresente diversidade e decolonialidade em sala de aula. Para realizar essa investigação, analisamos as características afrofuturistas que emergem na narrativa. A pesquisa possuiu um caráter qualitativo, tendo inicialmente uma reflexão sobre silenciamento, representação e literatura como subversão à luz Kathryn Woodward (2014), bell hooks (2019a; 2019b), Grada Kilomba (2019) e Conceição Evaristo (2021). Em seguida, fizemos uma pesquisa bibliográfica acerca do afrofuturismo, nos enveredando pelos escritos de Mark Dery (1994), Kodwo Eshun (1998; 2003), Liza Yaszek (2013) e Fábio Kabral (2018; 2020). Também nos debruçamos sobre discussões acerca da decolonialidade e pedagogia decolonial pelos olhares de Catherine Walsh, Luiz Oliveira e Vera Candau (2018), Quijano (1982) e Oliveira e Candau (2010). Em seguida, houve a análise do *corpus* mediante a quatro características, conforme Kabral (2020): 1) protagonismo de personagens negras; 2) narrativa de ficção especulativa; 3) afrocentricidade; e 4) autoria negra. O afrofuturismo surge a partir de questões ligadas à realidade da população negra e se posiciona como um movimento artístico subversivo, que se opõe à hegemonia e estereótipos associados às comunidades africanas e afrodiáspóricas. Em conclusão, foi percebido que a obra traz conjuntos afrofuturistas que podem ser atribuídos à sala de aula como uma forma de combate à colonialidade. A narrativa da autora traz consigo uma nova visão da cultura africana e afrodiáspórica em combate direto às literaturas eurocêntricas produzidas por anos e perpassadas no currículo de literatura. Marca-se que a pesquisa galga o início de uma nova jornada, podendo ser explorado futuramente ainda mais as conexões entre o afrofuturismo e o ambiente educacional.

Palavras-chave: Afrofuturismo. Decolonialidade. Educação.

ABSTRACT

This monograph sought to explore the contribution of Tomi Adeyemi's novel *Children of Blood and Bone* (2018) to literary work in the classroom and the afrofuturist perspective it presents. We investigated how afrofuturism contributes to a literary literacy that presents diversity and decoloniality in the classroom. To carry out this investigation, we analyzed the afrofuturist characteristics that emerge in the narrative. The research was qualitative in nature, initially reflecting on silencing, representation and literature as subversion in the light of Kathryn Woodward (2014), bell hooks (2019a; 2019b), Grada Kilomba (2019) and Conceição Evaristo (2021). Then, we carried out a bibliographical survey on afrofuturism, looking at the writings of Mark Dery (1994), Kodwo Eshun (1998; 2003), Liza Ysazek (2013) and Fábio Kabral (2018; 2020). We also looked at discussions about decoloniality and decolonial pedagogy through the eyes of Catherine Walsh, Luiz Oliveira and Vera Candau (2018), Quijano (1982) and Oliveira and Candau (2010). The *corpus* was then analyzed using four characteristics, according to Kabral (2020): 1) protagonism of black characters; 2) speculative fiction narrative; 3) afrocentricity; and 4) black authorship. Afrofuturism arises from issues linked to the reality of the black population and positions itself as a subversive artistic movement that opposes the hegemony and stereotypes associated with african and afro-diasporic communities. In conclusion, it was perceived that the work brings afrofuturist ensembles that can be assigned to the classroom as a way of combating coloniality. The author's narrative brings with it a new vision of african and afro-diasporic culture in direct combat to the eurocentric literatures produced for years and permeated in the literature curriculum. The research marks the beginning of a new journey, and the connections between afrofuturism and the educational environment could be explored further in the future.

Keywords: Afrofuturism. Decoloniality. Education.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Os clãs dos <i>maji</i>	36
Quadro 2 - A jornada de Zélie.....	40

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. DAS VOZES E QUESTÕES QUE ECOAM EM NOSSO TRABALHO.....	17
2.1 SILENCIAMENTO, OS ECOS DA REPRESENTAÇÃO E A LITERATURA COMO CONTRADISCURSO.....	17
2.2 POR UM NECESSÁRIO DEVIR: O AFROFUTURISMO.....	21
2.3 ENCRUZILHADAS ENTRE A PEDAGOGIA DECOLONIAL E O LETRAMENTO LITERÁRIO: TRILHAR A DIVERSIDADE EM SALA DE AULA.....	25
3. O FUTURO ENCONTRA ACALENTO EM ÒRÚNMÌLÁ.....	29
3.1 DESBRAVANDO <i>ORÌSHA</i>	31
3.2 PARA FICAR MAIS CLARO, EU ESCURECI: CULTURA IORUBÁ E AFROCENTRICIDADE.....	32
3.3 REIMAGINANDO IDENTIDADES: CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS DE <i>FILHOS DE SANGUE E OSSO</i> (2018).....	39
3.3.1 ZÉLIE, A CEIFADORA.....	40
3.3.2 AMARI, A PRINCESA FUGITIVA.....	43
3.3.3 INAN, O PRÍNCIPE DOS SONHOS.....	44
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

Na folha de rosto do livro *Kindred: Laços de Sangue* (2017), Octavia Butler relata: “Comecei a escrever sobre poder, porque era algo que eu tinha muito pouco”. Por sua vez, no prefácio do livro *Eu sei porque o pássaro canta na gaiola* (2018), de Maya Angelou, a filósofa Djamilia Ribeiro cita uma fala de Angelou em que ela declara que não há algo que traga mais aflição do que enterrar uma história dentro de si. Tanto Butler quanto Angelou reconhecem o poder do discurso e sua função como ferramenta na manutenção da dominação e da repressão.

Com base nessas considerações, inicialmente, direcionamos nossa reflexão para a fabulação da narrativa eurocêntrica sobre os povos negros, a qual foi enraizada ao longo dos séculos com base na repetição sistemática de esteriótipos associados à África, forjando a relação entre os ocidentais e os Outros. Segundo o historiador Anderson Oliva (2008)¹, é crucial destacar que os pensadores da Antiguidade tiveram um impacto determinante na percepção dos africanos tanto na Europa medieval como no início da Era Moderna. Oliva (*ibidem*) também afirma que, próximo ao ano mil, associava-se a cor negra à escuridão bíblica e ao mal. Dando continuidade ao movimento imaginário de contraposição à autoimagem europeia, nos séculos XIX e XX, essas visões persistiram, mas agora vinculadas aos olhares colonialistas e racistas europeus (Oliva, *ibidem*).

Atualmente, as discussões sobre a relação entre discurso e colonialidade ganham, gradualmente, mais espaço, buscando compreender e desconstruir os mecanismos coloniais de elaboração de uma história única (Adichie, 2019). É, então, a partir dessa história única que ecoa, ainda hoje, em diversos espaços, que o branco/colonizador cria um imaginário no qual se impõe como ideal, enquanto o não-branco seria o Outro, o ilegítimo. De acordo com Grada Kilomba (2019), o sujeito negro se torna o receptáculo para projeções daquilo que o sujeito branco teme reconhecer em si mesmo, permitindo que a branquitude se veja como moralmente ideal, em seu completo controle, livre da inquietude causada por sua própria história.

Tendo em vista essa problemática, Conceição Evaristo (2021) pondera sobre o papel do discurso ficcional como compositor de narrativas que subvertem esse imaginário eurocêntrico².

¹ Utilizamos os estudos de Oliva (2008) com o intuito de demonstrar que acreditamos que as construções imagéticas negativas relativas aos povos africanos começaram a ser estabelecidas pela Europa em um período anterior à colonização das Américas.

² “Como tal passado não se escreveu na história elaborada pelos dominadores, sofrendo um processo de apagamento — ou, quando escrito, foi violentamente deturpado —, o fenômeno literário surgido a partir desses sujeitos históricos vem de uma veia subterrânea na qual estão inscritos. História que aflora desafiando,

Evaristo (2021) defende uma poética de memória recriada que se estabelece como contradiscurso, confrontando uma produção canônica majoritariamente escrita por pessoas brancas e para pessoas brancas. Essa memória recriada preencheria o vazio deixado pela história única, teria como base a tradição negro-africana e seus signos próprios, sendo que os destinos tomariam outros rumos e os heróis seriam erguidos por intermédio de uma nova perspectiva.

O pensamento da escritora converge com o afrofuturismo, um movimento intelectual e artístico de caráter emancipatório e insurgente que, por meio da linguagem, tenciona a união entre afrocentrismo, fantasia, tecnologia, ancestralidade, espiritualidade, ficção científica, entre outros (Lima, 2019). Esse movimento se contrapõe ao discurso canônico e suas representações da África, dos africanos e afro-diaspóricos e, assim, formula e apresenta novas formas de estar no mundo, a partir do negro e para o negro (Lima, 2019).

Assim como pensado pelo afrofuturismo e discutido por Conceição Evaristo, a Base Nacional Curricular Comum (doravante BNCC) também reconhece essa exclusão histórica que marginaliza grupos minoritários e firma um compromisso no combate a essa violência simbólica³. A BNCC (2018) volta o seu olhar para a diversidade cultural e identitária⁴ e, além disso, acredita que a sala de aula é um ambiente que deve promover uma “prática coercitiva de não discriminação, não preconceito e respeito às diferenças e diversidades” (Brasil, 2018, p. 14). Com o intuito de “garantir uma ampliação de repertório e uma interação e trato com o diferente” (Brasil, 2018, p. 70), a BNCC propõe uma ruptura com a ótica reducionista que desvaloriza certas manifestações culturais, e com isso, infere-se que há uma tentativa de romper com a ideia de que só o cânone deve pisar no chão da sala de aula, enquanto o marginal, o popular e outras expressões são invisibilizadas⁵.

No tocante ao ensino de literatura, o documento também traz o papel do texto literário como ampliador da nossa visão de mundo⁶. Por isso, ele colabora com a formação de indivíduos

questionando e transgredindo os relatos instituídos, oficializados por uma cultura hegemônica” (EVARISTO, 2021, p. 24-25).

³ “De forma particular, *um planejamento com foco na equidade também exige um claro compromisso de reverter a situação de exclusão histórica que marginaliza grupos* — como os povos indígenas originários e as populações das comunidades remanescentes de quilombos e demais afrodescendentes — e as pessoas que não puderam estudar ou completar sua escolaridade na idade própria” (Brasil, 2018, p. 15-16, grifo nosso).

⁴ “Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza” (Brasil, 2018, p. 10).

⁵ “Sem aderir a um raciocínio classificatório reducionista, que desconsidera as hibridizações, apropriações e mesclas, é importante contemplar o cânone, o marginal, o culto, o popular, a cultura de massa, a cultura das mídias, a cultura digital, as culturas infantis e juvenis, de forma a garantir uma ampliação de repertório e uma interação e trato com o diferente” (Brasil, 2018, p. 70).

⁶ “Como linguagem artisticamente organizada, a literatura enriquece nossa percepção e nossa visão de mundo. Mediante arranjos especiais das palavras, ela cria um universo que nos permite aumentar nossa capacidade de ver e

críticos, sensíveis e empáticos. O pensamento da BNCC está em confluência com o pensamento do crítico literário Antonio Candido (2004), já que, para ele, a literatura é uma necessidade universal, um direito humano, porque ela humaniza os homens, e ao negá-la, estaríamos mutilando nossa humanidade. Rildo Cosson também afirma aspectos constantes na BNCC quando diz que “[...] a literatura é uma experiência a ser realizada, é mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação dos outros em mim sem renúncia da minha própria identidade” (2017, p. 17). A Literatura, por intermédio do seu cerne humanizador, tem o poder de nos transformar de tal forma que nos permite perceber o mundo pelos olhos de outrem sem perder nossa individualidade. Ela também faz com que possamos nos reconhecer nas palavras de outra pessoa.

Entretanto, apesar dessas considerações, ainda assim, tecemos uma crítica à BNCC. Quando se trata da periodização literária, a Base Curricular não traz um direcionamento claro e objetivo, deixando a critério dos estados e municípios a escolha de se utilizar ou não da escolarização da literatura⁷. Michele Lage e Flávia dos Santos (2022) acreditam que essa decisão se relaciona com questões lucrativas ligadas ao mercado editorial, visto que os livros didáticos tendem a se utilizar da periodização. As autoras mencionadas também declaram que essa periodização que ocorre no ensino de literatura dificulta o contato com obras contemporâneas de autorias de grupos minoritários, pois, devido à extensão do currículo de literatura, o professor geralmente só consegue trabalhar com o cânone. Logo, é preciso que ocorra uma reformulação dos livros didáticos e um posicionamento mais claro e definitivo por parte da BNCC nesse quesito (Lage; Santos, 2022), pois esse tipo de proceder por parte do documento prejudica o diálogo e reconhecimento que ele tenta estabelecer com a expressão de subjetividades diversas — incluindo as variadas identidades sociais e culturais, multiculturalidade, entre outros aspectos da pluralidade da condição humana.

Acreditamos que o trabalho com obras de escritores negros, que já foram muitas vezes silenciados, é fundamental no processo de conscientização e enfrentamento de uma perspectiva “universalizante”, de uma história única. Entendemos, também, a relevância dessa representatividade para os alunos negros. É tendo em mente que a educação é um dos principais pilares para transformação social e, conseqüentemente, considerando as aulas de literatura como

sentir. Nesse sentido, a literatura possibilita uma ampliação da nossa visão do mundo, ajuda-nos não só a ver mais, mas a colocar em questão muito do que estamos vendo/vivenciando” (Brasil, 2018, p. 499).

⁷ “Propor a leitura de obras significativas da literatura brasileira, contextualizando sua época, suas condições de produção, circulação e recepção, tanto no eixo diacrônico quanto sincrônico, *ficando a critério local estabelecer ou não a abordagem do conjunto de movimentos estéticos, obras e autores, de forma linear, crescente ou decrescente*, desde que a leitura efetiva de obras selecionadas não seja prejudicada” (Brasil, 2018, p. 524, grifo nosso).

campo fértil para a superação do eurocentrismo⁸, que visamos responder à seguinte questão problema: “Quais as possibilidades de inserção de obras afrofuturistas nas aulas de literatura?”⁹.

Para isso, iremos propor uma abordagem do afrofuturismo em sala de aula de literatura a partir da obra *Filhos de Sangue e Osso* (2018) da escritora nigeriana-americana Tomi Adeyemi. Isso posto, surgem, então, as seguintes questões norteadoras: 1) Como as aulas de literatura podem suscitar debates sobre decolonialidade com o intuito de contribuir para uma educação antirracista?; 2) Como o afrofuturismo presente na obra *Filhos de Sangue e Osso* (2018) influencia a percepção da literatura como uma ferramenta para explorar futuros alternativos e subverter narrativas tradicionais?

A fim de responder às questões já mencionadas, investigaremos de que modo o afrofuturismo colabora para um letramento literário que apresenta diversidade e decolonialidade em sala de aula. E para fazer essa investigação, analisaremos as características afrofuturistas que emergem no romance *Filhos de Sangue e Osso* (2018), de Tomi Adeyemi e proporemos a necessidade de sua leitura, com o propósito de promover uma educação antirracista nas aulas de literatura.

Nossa escolha por pensar nas possibilidades didáticas de se trabalhar com obras afrofuturistas nas aulas de literatura surge da nossa experiência enquanto licencianda em Letras — Português. Durante a graduação, por exemplo, não cursamos nenhuma disciplina obrigatória que tratasse especificamente das literaturas de autoria negra no ensino de língua portuguesa e literatura. Além disso, eu, enquanto uma mulher negra, senti falta de uma abordagem decolonial na leitura de algumas obras e ansiei pelo contato com obras literárias escritas por pessoas negras durante a graduação, que foi mínimo e limitado.

Nessa direção, as pesquisas de Silvio Paradiso e Andreza S. de Sousa (2021), ao analisarem as grades curriculares dos cursos de Letras de universidades públicas brasileiras, concluíram que os currículos dessas licenciaturas estão atravessados por uma ótica eurocêntrica. Segundo as constatações dos autores, é dado um destaque à literatura portuguesa, enquanto as literaturas africanas e indígenas são deixadas à margem, prefigurando, em muitos casos, como um mero apêndice na graduação. Assim, fica evidente que há uma lacuna na formação dos professores de português para tratarem das literaturas produzidas por grupos minoritários.

⁸ “Cremos que a educação é capaz de oferecer tanto aos jovens como aos adultos a possibilidade de questionar e desconstruir os mitos de superioridade e inferioridade entre grupos humanos que foram introjetados neles pela cultura racista na qual foram socializados” (Munanga, 1999, p. 17).

⁹ Não queremos reforçar a dicotomia entre língua e literatura nas aulas de Língua Portuguesa, pois compreendemos que ambas as instâncias devem coexistir, mas optamos pela denominação “aulas de literatura” para demarcar o local da literatura dentro desse componente curricular, em geral, apagado.

Em contrapartida, no campo legislativo da educação, as leis 10.639/2003¹⁰ e 11.645/2008 preveem, obrigatoriamente, o trabalho com a História e cultura africana, afro-brasileira e indígena em todo o currículo escolar. Elas têm como objetivo principal promover a valorização e o respeito à diversidade étnico-racial no ambiente escolar, reconhecendo a contribuição dos povos africanos, afro-brasileiros e indígenas na formação da sociedade brasileira. As leis também determinam a formação continuada de professores, a inclusão de conteúdos relacionados à temática em livros didáticos, bem como a criação de materiais e recursos pedagógicos que valorizem a diversidade étnico-racial. Além disso, como dissemos anteriormente, a educação tem uma função social no enfrentamento do racismo. Frente a isso, essa pesquisa visa responder a essa deficiência formativa do professor, evidenciando possibilidades de trabalhar com obras afrofuturistas, as quais promovem percepção crítica das diversas facetas do racismo, nas aulas de literatura.

No tocante ao percurso metodológico, a pesquisa aqui delimitada, de natureza qualitativa, divide-se em quatro etapas, cada uma constituindo um capítulo do trabalho. Este primeiro capítulo, como ponto de partida, proporciona uma introdução detalhada ao nosso estudo. No segundo capítulo, concentramo-nos em um levantamento bibliográfico, o qual tem o objetivo de caracterizar e compreender o afrofuturismo enquanto um movimento artístico-literário. Este levantamento se baseia em pesquisas anteriores, permitindo-nos traçar um panorama do afrofuturismo como uma expressão cultural. Nós também abordamos as complexidades do silenciamento, as representações culturais e literárias da população negra, bem como o papel da literatura como um meio de subversão e empoderamento.

Além disso, este capítulo dois explora as discussões fundamentais sobre a decolonialidade e a pedagogia decolonial, pois esses conceitos são intrinsecamente ligados à nossa proposta de utilizar obras afrofuturistas na sala de aula. O diálogo entre o afrofuturismo e essas abordagens críticas é essencial para fundamentar nossa análise da obra literária apresentada no capítulo subsequente e para sustentar a proposta de leituras afrofuturistas como uma ferramenta pedagógica que promove a conscientização e a reflexão crítica.

O terceiro capítulo consistirá numa análise literária da obra *Filhos de Sangue e Osso* (2018), de Tomi Adeyemi, a fim de compreender de que forma e em que medida o livro dialoga com o movimento estético afrofuturista. A análise tomará como base as categorias formuladas

¹⁰ Quanto a essa lei, as Diretrizes Curriculares Nacionais (doravante DCNs) para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana afirmam que: “O ensino sistemático de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica, nos termos da Lei 10639/2003, *refere-se, em especial*, aos componentes curriculares de Educação Artística, *Literatura* e História do Brasil.” (Brasil, 2004, p. 32, grifo nosso)

por Kabral (2020) para a identificação de uma obra como afrofuturista, quais sejam: 1) protagonismo de personagens negras; 2) narrativa de ficção especulativa¹¹; 3) afrocentricidade; e 4) autoria negra.

O quarto e último capítulo compreenderá a retomada da discussão da relevância da leitura no Ensino Médio de obras como *Filhos de Sangue e Osso* (2018). Nossa proposta de leitura em sala de aula de obras afrofuturistas ao invés da simples indicação de leitura justifica-se, pois acreditamos que, a partir da mediação do professor e da leitura compartilhada, será possível que o alunado discuta sobre os significados da obra e explore diferentes possibilidades de interpretação.

Espera-se que a pesquisa contribua para o entendimento do afrofuturismo como um movimento artístico e intelectual que valoriza e celebra a produção cultural de autoria negra, além de reconhecer e respeitar a multiplicidade das experiências negras. Além disso, esperamos que nossos resultados possam servir como uma referência importante para a seleção de outras obras com características afrofuturistas para serem utilizadas em sala de aula, fornecendo aos professores e alunos uma oportunidade de explorar e apreciar a riqueza cultural e artística da identidade negra. Dessa forma, nossa pesquisa tem o potencial de ampliar o diálogo e a reflexão sobre a representação da negritude na literatura, bem como de fomentar práticas educacionais que desenvolvam senso crítico e inclusão.

¹¹ Tal qual Waldson Souza (2019), reconhecemos que a ficção especulativa desempenha um papel abrangente e diversificado dentro do mundo literário, atuando como um termo guarda-chuva que engloba os gêneros: fantasia, ficção científica e horror sobrenatural.

2 DAS VOZES E QUESTÕES QUE ECOAM EM NOSSO TRABALHO

Exu matou um pássaro ontem
com uma pedra que só jogou hoje.

— *Ditado iorubá*

2.1 SILENCIAMENTO, OS ECOS DA REPRESENTAÇÃO E A LITERATURA COMO CONTRADISCURSO

No livro *“Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra”* (2019a), bell hooks explora os conceitos de “sujeito” e “objeto” para ilustrar a dinâmica da identidade e da autodeterminação. Ela argumenta que ser um “sujeito” significa ter o direito de definir nossa própria realidade, de moldar nossa identidade e dar nome às nossas próprias histórias. No entanto, quando somos tratados como “objetos”, nossa realidade é definida por outros, nossa história é contada de maneira a servir à perspectiva daqueles que são os “sujeitos”. Essa distinção entre sujeito e objeto é crucial para entender o poder das narrativas e a luta pela quebra de estigmatizações.

A mudança de ser um objeto para se tornar um sujeito é o cerne do ato político na escrita. Quando nos tornamos sujeitos, assumimos a responsabilidade de redefinir nossa própria identidade e história, rompendo com as narrativas impostas e estereotipadas. No entanto, em *Anseios: Raça, Gênero e Políticas Culturais* (2019b), hooks enfatiza que a oposição ao *status* de objeto não é suficiente. Não basta apenas se opor ao racismo e às estruturas opressivas. Após resistir, é necessário mais. A jornada continua, pois, ao “tornar-se”, deve-se “recriar-se” — criar uma nova identidade, uma nova narrativa que não esteja presa às limitações da opressão. Em essência, escrever sobre si leva a uma transformação pessoal e coletiva, de redefinir nossa própria humanidade e reivindicar nossa identidade plena como sujeitos, com o direito de contar suas próprias histórias.

Ao citar os conceitos de bell hooks mencionados anteriormente, a psicóloga Grada Kilomba (2019) estabelece um diálogo potente com hooks (2019a, 2019b) quando afirma que:

Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (p. 28).

Assim como hooks (2019a, 2019b), Kilomba (2019) ressalta a natureza profundamente política da escrita, apontando para como a expressão escrita se estende para além de palavras no papel. Ela coloca a escrita como um ato de empoderamento, um processo pelo qual o autor ou autora assume o papel de narrador e escritor de sua própria história. Ao se envolver na escrita, a pessoa se torna a autoridade de sua realidade, desafiando as narrativas hegemônicas impostas pelo projeto colonial. Grada Kilomba também sugere que a escrita é uma forma de resistência, uma maneira de se opor ativamente à imposição de narrativas e estruturas de poder que marginalizaram, silenciaram e subjugaram vozes negras e de outras comunidades marginalizadas ao longo da história.

A escrita, nesse contexto, não é apenas uma forma de comunicação, mas também um meio de reivindicar agência e autodeterminação, de afirmar uma identidade independente das limitações impostas pela colonialidade. No cerne dessa perspectiva está a ideia de que a escrita é uma ferramenta para transformar a realidade e criar alternativas ao que foi imposto pelo projeto colonial. Ela encoraja uma abordagem mais inclusiva, diversificada e subversiva da escrita, na qual as vozes e histórias que estão à margem possam finalmente ser expressas e celebradas.

Assim sendo, podemos compreender que nós, pessoas não brancas, muitas vezes nos tornamos a personificação mental daquilo a que os sujeitos brancos rejeitam se assemelhar. Quanto a isso, o conceito de “dessemelhança”, introduzido por Toni Morrison (1992 apud Kilomba, 2019), é especialmente esclarecedor. Ele descreve a “branquitude” como uma identidade que depende da exploração do “Outro”, ou seja, das pessoas “racializadas”. Essa construção da identidade branca ocorre por meio da delimitação da diferença racial em relação às pessoas não brancas. Portanto, a “branquitude” se sustenta pela categorização das/os “Outras/os” como diferentes, estabelecendo, assim, sua própria identidade. Esse processo reflete uma dinâmica de poder na qual a identidade branca é construída em oposição à identidade das/os não brancas, reforçando assim as hierarquias raciais e perpetuando a marginalização e subalternização das/os não brancas.

Frantz Fanon (2020) reconhece que, muitas vezes, estamos lidando com interpretações e imagens que são elaboradas e imbuídas de estereótipos, preconceitos e limitações do imaginário branco. Essas interpretações fantasiosas não refletem a riqueza, a complexidade e a diversidade das vivências e subjetividades das/os indivíduos negros. Portanto, assim como hooks (2019b) e Kilomba (2019), Fanon (2020) destaca a necessidade de desafiar e dismantelar essas construções imaginárias/imagéticas que perpetuam a falta de entendimento real das identidades negras e subvertem a possibilidade de representações mais autênticas.

Recorremos, também, a Kathryn Woodward (2014), uma grande estudiosa dos Estudos Culturais, que explora o conceito de “práticas de significação” e suas interconexões com questões de identidade e poder. Ela destaca que as práticas de significação são processos complexos pelos quais atribuímos significados a símbolos, palavras, imagens e narrativas, e esses significados têm um impacto direto na construção da nossa compreensão do mundo e de nós mesmos. Ela argumenta que as escolhas de significados e a ênfase em certos aspectos em detrimento de outros não são neutras, mas são influenciadas por dinâmicas de poder, isso significa que as representações existentes na sociedade são delimitadas por quem é autorizado a definir, moldar e controlar os significados.

Quando se trata de questões de identidade, Woodward (*ibidem*) aborda como as práticas de significação são responsáveis por remodelar e construir nossas identidades individuais e coletivas. Ela observa que as representações culturalmente dominantes muitas vezes impõem normas, estereótipos e ideias preconcebidas sobre identidades específicas, como gênero, raça, etnia e sexualidade. Essas representações podem influenciar profundamente como nos vemos e como os outros nos veem, impactando nossa autoimagem e nosso lugar na sociedade. Woodward (*ibidem*) também destaca a natureza seletiva das práticas de significação, observando como algumas vozes, histórias e perspectivas são privilegiadas, enquanto outras são marginalizadas ou até mesmo silenciadas. Isso pode levar à exclusão de experiências e identidades diversas, reforçando hierarquias de poder existentes.

Sendo assim, ao tratar da literatura como uma “prática de significação”, nós a enxergamos como um exemplo de como essas práticas estão ligadas ao poder da representação, que produz significados e constrói discursos que definem identidades. A representação, nesse contexto, não é apenas simbólica, mas tem conexão com a realidade. Os sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. Portanto, é importante reconhecer o impacto que o campo literário e outras formas artísticas são espaços nos quais as ideias sobre identidade, gênero, raça e outros aspectos socioculturais são exploradas, desafiadas e transformadas, ou seja, são nesses lugares em que os significados são contestados e a luta por representação e inclusão é travada. Sendo assim, entendemos o direito de falar sobre si como essencial para quebrar essas estruturas e construir identidades mais autênticas e justas. É preciso haver espaço para que os indivíduos possam se incluir e contar suas próprias histórias, sem a imposição de discursos limitados e reducionistas construídos por outras pessoas ou grupos.

Seguindo por esse percurso, destacamos Conceição Evaristo (2021), que argumenta sobre a importância da busca pelos povos subjugados por um passado histórico como um

movimento de emancipação e reafirmação de identidade. O passado dessas comunidades, frequentemente apagado ou distorcido pelos dominadores, ganha vida mediante a uma literatura que emerge das profundezas da experiência desses sujeitos históricos.

O vínculo entre os descendentes da diáspora africana e sua africanidade é sustentado pela força de uma memória coletiva resiliente, que mesmo submetida a rasuras, carrega um patrimônio simbólico ancestral da África. A literatura, enquanto discurso ficcional, adquire o poder de subverter as narrativas históricas dominantes ao oferecer perspectivas alternativas. Por intermédio do literário, uma história diferente pode ser escrita, permitindo imaginar destinos alternativos. A “poética da memória recriada” proposta por Evaristo (2021) abraça a capacidade da literatura de construir heróis e heroínas a partir de uma compreensão diversa da história, reestruturando suas trajetórias e desafios. A literatura de produção negra surge, assim, como um contradiscurso à literatura canônica, preenchendo as lacunas deixadas e oferecendo uma narrativa que dá voz e sentido às experiências negligenciadas e silenciadas.

O debate em torno da representatividade negra na literatura é de extrema relevância para confrontar o racismo estrutural (Almeida, 2019) que permeia nossa sociedade. O reconhecimento dessa questão é um passo essencial para enfrentar um sistema que perpetua desigualdades e discriminação racial. Como apontado por Walson de Souza (2019), a exclusão sistemática de autores e autoras negras dos cânones literários tem efeitos profundos na construção da identidade cultural e na percepção de estereótipos e preconceitos arraigados. A discussão sobre representatividade negra questiona diretamente as narrativas hegemônicas que historicamente ocuparam a literatura, revelando como essa ausência contribui para a manutenção de um quadro de subalternização racial.

Ao longo do tempo, a literatura tem sido caracterizada por uma predominância de vozes brancas e eurocêntricas, o que inevitavelmente limita a variedade de perspectivas e vivências presentes nas narrativas. Essa falta de diversidade impede que experiências e histórias ricas e complexas, como as da comunidade negra, sejam plenamente exploradas e compreendidas. Muitas vezes, personagens negros são retratados de forma estigmatizada, seguindo padrões simplistas ou negativos, contribuindo para uma compreensão distorcida e reducionista da experiência negra.

Isto posto, depreendemos que, ao dar voz a autores e autoras negras e ao apresentar personagens complexos e multifacetados, a literatura se torna um espaço para a quebra de estereótipos, a promoção da diversidade e o enriquecimento das narrativas. A ampliação dessas vozes literárias permite uma compreensão mais profunda das experiências e das histórias da

comunidade negra, contribuindo para uma representação mais justa e precisa, além de contribuir para a construção de uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

2.2 POR UM NECESSÁRIO DEVIR: O AFROFUTURISMO

Quando contemplamos o futuro, surge uma sensação de inquietude diante do passado que foi silenciado pelo eurocentrismo, cujas raízes permanecem firmemente arraigadas na realidade presente. A trajetória dessas ideologias de supressão e de práticas discriminatórias coloniais, mencionadas anteriormente, é permeada por constantes reconfigurações ao longo do desenvolvimento do sistema capitalista (Quijano, 2005). Assim sendo, como pensar na viabilização de futuro para negritude se, deparamo-nos com a dolorosa realidade de um novo tipo de genocídio negro, e de outros inúmeros tipos de violência, que persistem até os dias atuais? Como dar voz ao negro após séculos de repressão? Como pensaremos a negritude a partir de novas perspectivas?

O afrofuturismo se desenvolve a partir desses questionamentos e se posiciona como um movimento artístico subversivo, uma vez que se dedica a contrapor as narrativas hegemônicas e estereótipos historicamente associados às comunidades africanas e afrodiáspóricas. É considerando a importância da construção desse movimento que nos propomos a fazer uma pequena revisão bibliográfica dos conceitos atribuídos ao movimento, com a intenção evidenciar e entender as variadas leituras dadas a ele.

Em *Black to the Future*¹²: *interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose* (*Negro para o Futuro: entrevistas com Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose*), presente no livro *Flame wars: the discourse of cyberculture* (*Guerras flamejantes: o discurso da cibercultura*) (1994), o crítico cultural Mark Dery entrevista três intelectuais negros com o intuito de explorar as conexões entre a cultura afro-americana e a ficção científica, questionando por que há relativamente poucos escritores afro-americanos envolvidos nesse gênero literário. Ele também investiga como a ficção científica e a especulação sobre o futuro poderiam ser ferramentas poderosas para abordar as preocupações específicas da comunidade afro-americana. A criação do termo “afrofuturismo” é geralmente atribuída a Mark Dery, um homem branco. No entanto, é essencial apontar que a classificação surgiu a partir da observação que Dery fez das produções de homens e mulheres negras, que há muito tempo se manifestavam por meio da arte

¹² O título provavelmente faz uma referência a *Back to the Future* (*De Volta para o Futuro*) (1985), um clássico da ficção científica. O filme é amplamente reconhecido e celebrado no gênero. Dentre suas contribuições notáveis, o filme explora habilmente a narrativa de viagem no tempo.

em busca de reivindicação social e artística. E, além disso, temos que frisar que as reflexões feitas por Dery já estavam sendo discutidas por outros indivíduos, sendo assim, elas nasceram de um conjunto de indagações coletivas (Eshun, 1998 apud Souza, 2019).

Ao caracterizar uma obra afrofuturista, Dery afirma que é uma

[...] 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 [...] (Dery, 1994, p. 180, tradução de Tomaz Amorim, grifo nosso)¹³.

Como podemos notar, a investigação de Dery tinha um recorte definido: a produção artística negra estadunidense. Entretanto, sua abordagem não se limitou apenas à literatura, mas também incluiu outras manifestações artísticas. Com o tempo, o conceito de afrofuturismo passou por várias reformulações, especialmente para expandir sua abrangência cultural além da limitação inicial aos negros dos Estados Unidos, incorporando agora uma perspectiva global que engloba a diáspora africana e a cultura negra em todo o mundo (Souza, 2019).

No final da década de 1990, a escritora Alondra Nelson começou a moldar uma série abrangente de conversas que expandiram os usos e entendimentos do conceito de afrofuturismo. Ela descreveu o afrofuturismo como uma perspectiva crítica que transcende abordagens lineares e explora os pontos de intersecção entre raça e tecnologia nas produções culturais. É importante pontuar que “Nelson alarga o conceito de afrofuturismo para além da projecção artística, lendo-o também como uma ferramenta de abordagem crítica ou estrutura de interpretação dessas produções.” (Lima, 2019, p. 7). Em 1998, enquanto estudante de pós-graduação, Alondra Nelson criou um grupo de discussão online chamado "Afrofuturismo", que serviu como um espaço para ideias relacionadas às metáforas de ficção científica e produções tecnoculturais na diáspora africana, e posteriormente evoluiu para abranger todos os aspectos da vida negra contemporânea (Ramsby, 2011).

Em 1998, o cineasta Kodwo Eshun publicou o livro *More brilliant than the sun: adventures in sonic fiction*¹⁴, que o tornou um grande expoente na discussão sobre o afrofuturismo. Sua obra é amplamente reconhecida como a pioneira na exploração teórica do afrofuturismo, mergulhando na intersecção entre música negra e ficção científica por meio de

¹³ Lemos o texto original e optamos por utilizar a tradução de Tomaz Amorim que está presente em AFROFUTURISMO. *Revista Ponto Virgulina*. [S.l.: s. n.], n. 1, 2020. Edição temática.

¹⁴ Utilizamos o título original da obra, visto que, pelo que notamos, ela ainda não foi traduzida para o português e publicada no Brasil, porém, em tradução livre, o título seria *Mais brilhante que o sol: aventuras na ficção sonora*.

uma perspectiva afrofuturista, fazendo referência a figuras notáveis como o músico Sun Ra¹⁵ (Souza, 2019). Já em 2003, Eshun explora a trajetória do afrofuturismo no artigo *Further considerations on Afrofuturism*¹⁶, no qual ele põe luz na função do movimento no processo de desalienação, pois dentre suas inclinações, ele se volta para o realce no papel do sujeito afrodiáspórico em iniciar e produzir a modernidade. Nesse sentido, o afrofuturismo “reorienta a história”, oferecendo visões de contra-futuros alternativos (Souza, 2019).

Posteriormente, a professora de estudos de ficção científica Lisa Yaszek contribuiu para a compreensão do afrofuturismo como um movimento estético e cultural abrangente e o descreveu como uma expressão da ficção especulativa criada por autores afrodiáspóricos e africanos. Além de sua definição abrangente, Yaszek (2013) também identificou três objetivos fundamentais nas obras afrofuturistas. Primeiro, a importância de contar boas histórias de ficção científica, qualidade que é inerente a qualquer produção literária. Em segundo lugar, ela destaca a recuperação de narrativas negras historicamente silenciadas, expondo histórias e perspectivas que não foram amplamente exploradas. Por último, a professora enfatiza a conexão entre as histórias afrofuturistas e as culturas afrodiáspóricas contemporâneas, explorando como essas narrativas podem inspirar novas visões do futuro.

Em seu livro *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* (*Afrofuturismo: O Mundo da Cultura de Ficção Científica e Fantasia Negra*) (2013), uma das obras mais proeminentes sobre o assunto, a escritora e cineasta Ytasha L. Womack oferece uma exploração abrangente das origens, significado e impacto do afrofuturismo em várias formas de mídia. Ela o contextualiza dentro de uma história cultural e explora como ele lida com temas de identidade, poder, história e futurismo. Womack ressalta como o afrofuturismo oferece um espaço para que as vozes marginalizadas se expressem, reimaginem a narrativa histórica e forjem visões alternativas de existência, além de explorar também sua relevância na teoria crítica.

Reconhecemos a vastidão de perspectivas quando se trata do afrofuturismo, mas, para analisar nosso *corpus*, optamos por nortear nosso olhar para os escritos do afrofuturista Fábio

¹⁵ Sun Ra era um músico, compositor e líder de banda afro-americano que desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento do afrofuturismo. Ele fundiu elementos de música, ficção científica e espiritualidade em sua obra. O músico defendia a crença de que as pessoas negras de ascendência africana ou afrodiáspórica poderiam encontrar uma vida melhor em outros espaços cósmicos. Sua mensagem central era encapsulada no lema "space is the place" (o espaço é o lugar), sugerindo que um futuro mais promissor para esses grupos poderia ser encontrado além das limitações da Terra (Neri, 2018). Ou seja, os sujeitos negros africanos e afrodiáspóricos poderiam encontrar uma nova identidade e liberdade ao se afastarem das estruturas convencionais da sociedade.

¹⁶ Pelo que percebemos, o artigo ainda não foi traduzido para o português, sendo assim, optamos por usar o título original dele, que em tradução livre seria *Considerações Adicionais sobre o Afrofuturismo*.

Kabral, um dos maiores nomes do afrofuturismo no Brasil¹⁷, que afirma que “afrofuturismo é nos lembrar do que esquecemos” ([2018 atualizado em] 2020, s/p). Kabral (*ibidem*) argumenta que o afrofuturismo é um espaço para a criação de novas narrativas e mitologias que dão voz aos negros e a suas histórias, as quais podem ajudar a reimaginar a identidade negra e o seu lugar na sociedade. Além disso, o afrofuturismo é visto como uma forma de resistência e empoderamento para os negros, que podem usar a arte para se reinventarem e imaginar futuros alternativos, subvertendo as narrativas dominantes e criando novos imaginários que valorizam culturas e tradições diversas. Portanto, o afrofuturismo é uma ferramenta importante para desafiar a marginalização e a invisibilidade dos negros na sociedade, e se propõe que a criação de mundos afrocentrados podem ajudar a construir uma atmosfera mais igualitária, que abrace a pluralidade das vivências negras, promovendo uma compreensão mais profunda e rica da complexidade da vida humana.

A abordagem proposta por Fábio Kabral (*ibidem*) em relação ao afrofuturismo também enfatiza a importância das mitologias africanas como ferramenta para recriar a perspectiva e a identidade do sujeito africano e afrodiaspórico, e para alcançar isso, é crucial um maior envolvimento com as mitologias e tradições culturais africanas. Kabral destaca que as mitologias africanas são tão complexas quanto a ciência moderna em suas tentativas de explicar as leis do universo. Isso implica que essas mitologias possuem uma riqueza de conhecimento e sabedoria que pode ser explorada e incorporada para criar novas narrativas e visões do futuro. Ao trazer elementos das mitologias africanas para a ficção especulativa, o Afrofuturismo busca não apenas uma reconexão com as raízes culturais, mas também uma reimaginação do que é possível. A referência ao papel da mitologia em guiar os seres humanos para enfrentar desafios no mundo real é significativa. Kabral sugere que as mitologias africanas têm uma função não apenas como histórias antigas, mas como orientações e inspirações para enfrentar as lutas contemporâneas. Assim como as histórias mitológicas tradicionais ofereciam orientação moral e cultural, o Afrofuturismo busca revitalizar esses elementos em um contexto moderno. Essa abordagem não se limita apenas à dimensão pessoal, mas também se estende para um aspecto mais amplo da identidade coletiva e da resiliência das comunidades africanas e afrodescendentes.

Quanto à análise de nosso *corpus*, tomaremos como base as categorias formuladas por Kabral (2020) para a identificação de uma obra como afrofuturista, quais sejam: 1)

¹⁷ É importante destacar que Fábio Kabral também é um proeminente escritor afrofuturista na literatura brasileira contemporânea e publicou obras como *O Caçador Cibernético da Rua 13* (2017), que combina elementos de ficção científica e fantasia urbana.

protagonismo de personagens negras; 2) narrativa de ficção especulativa; 3) afrocentricidade; e 4) autoria negra. Segue abaixo a caracterização de cada categoria:

- 1) Protagonismo de Personagens Negras: Uma característica marcante do afrofuturismo é o destaque dado a personagens negras como protagonistas da história. Isso vai além da mera inclusão, buscando criar narrativas onde personagens negros têm um papel central na construção da trama e no desenvolvimento do enredo;
- 2) Narrativa de Ficção Especulativa: O afrofuturismo frequentemente se baseia em elementos de ficção especulativa, que envolvem a exploração de universos imaginativos, alternativos ou até mesmo distópicos. Essa categoria destaca a natureza criativa e imaginativa das histórias, que podem incorporar elementos científicos, tecnológicos e/ou fantásticos;
- 3) Afrocentricidade: A afrocentricidade é um conceito que enfatiza a centralidade das perspectivas, experiências e culturas africanas e afrodiáspóricas. No contexto do afrofuturismo, isso implica a representação autêntica dessas identidades culturais, tanto nas narrativas quanto nas estéticas visuais e sonoras;
- 4) Autoria Negra: Essa categoria enfatiza a importância da autoria negra na criação das obras afrofuturistas. Autores, artistas e criadores negros têm um papel crucial em moldar as histórias, representações e visões apresentadas, contribuindo para a profundidade do movimento.

Nesse sentido, a decisão de adotar a perspectiva afrofuturista de Fábio Kabral como a base fundamental de nossa pesquisa se apresenta como uma escolha substancialmente fundamentada. Essa opção torna-se particularmente relevante quando levamos em conta que nosso *corpus* é um romance que traz grande destaque para elementos da cultura e mitologia iorubá. A abordagem de Kabral, por sua vez, enfatiza a importância das mitologias africanas e ressalta a complexidade das mesmas, tão desafiadoras quanto a ciência moderna em suas tentativas de explicar as leis do universo.

2.3 ENCRUZILHADAS ENTRE A PEDAGOGIA DECOLONIAL E O LETRAMENTO LITERÁRIO: TRILHAR A DIVERSIDADE EM SALA DE AULA

O conceito de colonialidade representa uma intrincada estrutura de poder que transcende a fase formal do colonialismo histórico. Essa estrutura opera como um modelo de classificação e reclassificação da população mundial, visando gerenciar e coordenar essas categorizações dentro de uma matriz de poder que permeia diversas esferas da sociedade (Walsh; Oliveira; Candau, 2018). Mesmo com o término do colonialismo formal, a colonialidade mantém sua influência, moldando as dinâmicas de trabalho, conhecimento, autoridade e interações interpessoais no contexto global.

A colonialidade não se limita a relações de poder entre povos ou nações, mas abrange a interconexão entre o mercado capitalista global e a construção da ideia de raça. A colonialidade é entendida como um processo contínuo, no qual as discriminações sociais inicialmente produzidas durante a dominação colonial evoluíram para categorias “raciais”, “étnicas”, “antropológicas” ou “nacionais”. Essas categorias foram transformadas em construções intersubjetivas, frequentemente assumidas como “científicas” e “objetivas”, embora elas reflitam a história do poder e não sejam fenômenos naturais (Quijano, 1982).

Aníbal Quijano (1982) destaca que essas categorias impostas pelo colonialismo são fundamentais para a estrutura do poder global atual, afetando as relações sociais, incluindo as de caráter classista ou estamental. Observando a distribuição global de recursos e trabalho, fica evidente que as populações categorizadas durante o processo de colonização, com base em “raça”, “etnia” ou “nação”, continuam a ser desproporcionalmente exploradas, dominadas e discriminadas.

Nesse sentido, compreender a colonialidade envolve reconhecer como as estruturas do poder colonial continuam a operar, influenciando relações sociais e econômicas em escala global. É um chamado para analisar criticamente as construções históricas que deram origem a essas categorias e como elas persistem em moldar nossas sociedades contemporâneas. O reconhecimento da colonialidade e suas manifestações é um passo fundamental para desafiar os padrões desiguais e trabalhar em direção a uma sociedade mais justa e equitativa.

Ao pensar sobre o trabalho com o afrofuturismo em na sala de aula em prol de uma educação decolonial, nos voltamos para uma perspectiva compartilhada por Luiz Oliveira e Vera Candau (2010). Reconhecemos a importância da educação decolonial como um meio de confrontar as estruturas de poder que têm perpetuado a desigualdade e a opressão em nossa sociedade. Seguindo a linha de pensamento desses autores, a educação decolonial busca desconstruir os sistemas de conhecimento e práticas educativas que foram impostos ao longo do tempo. Dentro desse contexto, a adoção de uma pedagogia decolonial e intercultural crítica

exige a criação de novos espaços onde diferentes enunciações epistêmicas possam emergir, especialmente nos movimentos sociais que desafiam as normas dominantes (Oliveira; Candau, 2010). A convergência entre o afrofuturismo e a pedagogia decolonial apresenta a possibilidade de romper com narrativas hegemônicas e de construir uma abordagem pedagógica que estimule o pensamento crítico, o diálogo intercultural e a ressignificação das experiências historicamente marginalizadas.

Já o entendimento proposto por bell hooks (2017) assume um papel de destaque e pertinência no contexto da nossa abordagem educacional, à medida que ela nos conclama a abordar de frente as estruturas opressivas enraizadas no sistema educacional. Em suas palavras, nós, como educadores, somos desafiados a não apenas reconhecer, mas também a resistir a essas estruturas, enquanto simultaneamente abraçamos a mudança e trabalhamos ativamente por uma educação verdadeiramente libertadora. Hooks (2017) aponta para uma reconfiguração essencial da maneira como compreendemos nosso papel na sala de aula, transformando-o em um espaço de empoderamento e questionamento, onde os alunos são instigados a se tornarem críticos conscientes da complexa teia de opressão que permeia a sociedade.

Além disso, a ênfase que bell hooks (2017) coloca na inclusão da alteridade na sala de aula é de suma importância. Ela ressalta que a diversidade não é apenas um aspecto, mas sim uma base para uma educação verdadeiramente emancipadora. Reconhecer e valorizar a multiplicidade de experiências culturais, étnicas, raciais e de gênero dos estudantes é um passo elementar na busca por uma educação que empodere e transforme. Nesse sentido, o afrofuturismo, com sua capacidade de fundir a imaginação com a crítica social, emerge como uma ferramenta promissora para alcançar esse objetivo.

Assim como bell hooks (2017), que destaca a importância de reconhecer e resistir às estruturas opressivas enraizadas no sistema educacional, Paulo Freire (2019) também argumenta que a educação não deve ser neutra, mas sim uma ferramenta de conscientização, capacitação e transformação social. Tanto bell hooks (2017) quanto Paulo Freire (2019) defendem a ideia de que a educação deve ser um espaço onde a diversidade e a multiplicidade de experiências são valorizadas, o que é fundamental para a criação de uma educação emancipadora e inclusiva.

O afrofuturismo oferece um espaço de atuação fértil, onde as vozes que historicamente foram silenciadas e marginalizadas encontram finalmente um terreno propício para se expressarem. Ele oferece uma plataforma que transcende as limitações das narrativas convencionais, permitindo que as perspectivas e experiências muitas vezes negligenciadas sejam trazidas à luz. Por meio dessa abordagem, os educandos são desafiados a confrontar os

preconceitos internalizados e a questionar os padrões estabelecidos. Desse modo, o afrofuturismo desempenha um papel de destaque na desconstrução das noções pré-concebidas e na abertura de espaço para uma discussão rica e complexa sobre identidade, cultura, história e futuro.

No cerne desse empreendimento está o poder de permitir que as vozes subalternizadas sejam ouvidas e validadas na sala de aula. O afrofuturismo, ao abordar temas étnico-raciais, de identidade e poder, desafia os alunos a considerarem novas perspectivas e a refletirem sobre a maneira como o conhecimento é construído e transmitido. A encruzilhada entre a visão crítica de bell hooks e a abordagem do afrofuturismo cria um espaço educacional que transcende os limites da normatividade, capacita os alunos a desafiar as estruturas opressivas e os orienta para um futuro mais inclusivo, diverso e igualitário. Nesse espaço de ação política da pedagogia decolonial afrofuturista incluímos nossa proposta de leitura de Tomi Adeyemi em sala de aula.

3 O FUTURO ENCONTRA ACALENTO EM *ÒRÚNMÌLÁ*

Mesmo que eu não saiba falar a língua
dos anjos e dos homens
Orixás iluminam e refletem-me
derramando
gotas
iluminadas de Axé no meu Ori

— Miriam Alves, *Poemas reunidos* (2022)

Neste capítulo, direcionamos nossa atenção para as sugestões didáticas e para o *corpus*, *Filhos de Sangue e Osso* (2018), escrito por Tomi Adeyemi, uma autora nigeriana-americana, que atualmente reside na Califórnia. Sua carreira reflete sua paixão pela escrita e seu profundo interesse em diferentes culturas. Quanto à sua jornada acadêmica, ela se graduou com destaque em Literatura de Língua Inglesa pela renomada Universidade de Harvard. Além disso, a escritora também dedicou seu tempo para estudar mitologia, religião e cultura africanas, realizando esses estudos em Salvador, no Brasil. A inspiração para nosso *corpus* se originou dessa enriquecedora viagem à Bahia, onde ela teve um encontro com os orixás, divindades que, até então, eram desconhecidas para ela.

Ao compartilhar sua trajetória como autora, em uma entrevista para Jimmy Fallon em 2018, Adeyemi revela um aspecto pessoalmente significativo: em suas primeiras incursões na escrita, ela frequentemente deixava de incluir personagens negros em suas histórias, uma prática que refletia a crença de que pessoas como ela não poderiam ser representadas na literatura. Essa declaração evoca lembranças das palavras da escritora nigeriana Chimamanda Adichie, que desabafou: “[...] eu não sabia que pessoas como eu podiam existir na literatura” (2019, p. 14). Esses relatos destacam o poder intrínseco à narrativa, o da importância de contar a própria história nos próprios termos.

Nesse ponto da análise, já podemos afirmar que o nosso *corpus* cumpre um dos requisitos fundamentais das características para uma obra ser considerada afrofuturista: a autoria negra (KABRAL, 2020). Essa constatação reforça a essência do afrofuturismo como um movimento literário e cultural que enfatiza a importância das vozes negras na construção de histórias. O afrofuturismo, como um campo criativo e crítico, tem raízes profundas na experiência negra e na necessidade de contar histórias a partir dessa perspectiva. Tomi Adeyemi, como autora negra, traz sua identidade e sua bagagem sociocultural para a narrativa, oferecendo uma visão autêntica e rica de uma realidade futurística em seu livro. Esta é uma característica

distintiva do afrofuturismo, que busca enfrentar os discursos de sub-representação e marginalização das vivências negras na literatura e na arte. Portanto, ao identificar a autoria negra como um elemento presente no romance, reconhecemos não apenas o cumprimento de um requisito do afrofuturismo, mas também a afirmação do poder da autoria negra na criação literária que desafia e transcende fronteiras. Esse reconhecimento é essencial para uma análise mais profunda das complexas camadas de significado que permeiam a obra e sua contribuição para o movimento afrofuturista como um todo.

No trecho “Nota da Autora” do livro, as palavras de Tomi Adeyemi ressoam com profunda emoção e com um chamado à ação. Ela compartilha a jornada intensa que foi escrever *Filhos de Sangue e Osso* (2018), destacando o peso emocional que acompanhou cada página. Mas o que torna essa nota especialmente significativa é como ela liga sua obra de ficção a questões do mundo real. A autora revela que o processo criativo foi moldado por eventos reais, particularmente as trágicas notícias de violência policial contra homens, mulheres e crianças negras. Isso ilustra como a escrita literária pode ser uma resposta às injustiças e um meio de subversão, como foi apontado por Evaristo (2021). Através de sua narrativa, Adeyemi encontrou uma maneira de canalizar seu medo, raiva e desespero em algo que pudesse catalisar a mudança. Ela convida os leitores a se identificarem com as experiências das personagens e a refletirem sobre questões sociais complexas e com isso, faz um apelo à empatia e à compreensão, uma maneira de fazer com que quem a lê sinta que essas histórias não estão tão distantes da realidade. O cerne da mensagem de Adeyemi é um chamado à ação. Ela exorta os leitores a não apenas desfrutar da leitura do livro, mas a levar consigo as lições e a inspiração que encontraram nas páginas. Ela os lembra de que, como as personagens Zélie e Amari, eles têm o poder de lutar e fazer a diferença no mundo. Adeyemi demonstra como a literatura pode ser um poderoso instrumento de transgressão, e como os escritores podem usar suas palavras para inspirar uma transformação significativa no mundo.

O livro *Filhos de Sangue e Osso* (*Children of Blood and Bone*, em sua língua original) (2018) é o primeiro livro da trilogia *O Legado de Orisha* (*Legacy of Orisha*)¹⁸. A história se passa em um mundo fictício chamado *Orisha*, onde a magia já foi uma parte essencial da vida, mas foi erradicada por um regime opressivo que tem como alvo os *maji*, pessoas dotadas de poderes mágicos, herdados dos orixás. A protagonista, Zélie Adebola, é uma *maji* que vive em um estado de opressão e injustiça. Ela se junta a seu irmão, Tzain e a Amari, uma princesa

¹⁸ O segundo livro da trilogia é *Filhos de Virtude e Vingança* (*Children of Virtue and Vengeance*) e foi publicado no Brasil no ano de 2020. Já o terceiro livro, *Children of Anguish and Anarchy* — ele ainda não tem previsão de lançamento para o Brasil, mas de acordo com nossa tradução, o título seria *Filhos da Angústia e Anarquia* — será lançado nos Estados Unidos no dia 25 de junho de 2024.

fugitiva, em uma viagem perigosa para restaurar a magia e lutar contra a tirania que subjuga seu povo. Guiados por um antigo pergaminho, as personagens principais se aventuram em uma busca épica pela volta da magia.

A obra de Tomi Adeyemi se destaca pela incorporação notável da narrativa de ficção especulativa, uma característica fundamental do afrofuturismo, como discutido por Fábio Kabral (2020). *Filhos de Sangue e Osso* (2018) aborda a ideia de um renascimento mágico, onde a magia, que foi suprimida, é reavivada. Essa reviravolta na trama é um exemplo clássico da especulação que é característica da ficção especulativa. Ela desafia as convenções da realidade e leva os personagens e leitores a um mundo onde as possibilidades são incomensuráveis.

Em suma, o romance demonstra de maneira impressionante como a narrativa de ficção especulativa pode ser incorporada ao afrofuturismo. Através de sua trama repleta de elementos fantásticos, o livro oferece uma exploração profunda de temas sociais e políticos, enquanto mergulha nas possibilidades infinitas do imaginário afrofuturista. Somos transportados para um universo repleto de misticismo, intriga política e resistência, enquanto as personagens lutam por um futuro melhor para si e para sua sociedade.

3.1 DESBRAVANDO *ORİSHA*

No universo fantástico de Adeyemi, a terra de *Orisha* é dividida entre duas classes principais: os *kosidan* e os *maji*. Os *kosidan* constituem o único grupo com permissão para desfrutar de poder político e privilégios, sendo predominantemente caracterizados por uma pele de tonalidade negra clara. Já os *maji* são indivíduos dotados de habilidades mágicas, facilmente identificados por seus cabelos brancos e, comumente, apresentam uma pele mais escura em comparação aos *kosidan*. *Orisha* está sob o governo autoritário do rei Saran, cuja liderança visa subjugar os *maji*. O rei, a nobreza e a guarda real encaram os *maji* como uma ameaça à sua supremacia, resultando em uma discriminação e opressão generalizadas sobre esse grupo. As tensões e dinâmicas entre essas duas classes desempenham papéis cruciais na narrativa, refletindo os conflitos sociais, políticos e culturais que se tornam elementos centrais na trama do romance.

Um evento fatídico chamado de Ofensiva, liderado pelo rei Saran, resultou no genocídio do povo *maji*¹⁹. Nesse trágico episódio, o monarca obteve êxito em romper a conexão entre os *maji* e os deuses, através da tentativa de destruição de artefatos sagrados e do massacre dos

¹⁹ Os *maji* com mais de 13 anos foram cruelmente assassinados, uma vez que é a partir dessa faixa etária que eles começam a manifestar e utilizar sua magia.

sêntaros, “[...] guardiães espirituais, com a tarefa de conectar o espírito da Mãe Céu com os *maji* [...]” (Adeyemi, 2018, p. 165). Com esse rompimento, os guardas reais encontraram uma oportunidade propícia para atacar os *maji*, que, sem magia, se viram indefesos diante do inesperado embate. A Ofensiva emerge como um momento de profundo impacto nas vidas dos personagens, especialmente em Zélie, como evidenciado no trecho inicial do livro:

Tento não pensar nela [...] Os gritos de Baba quando os soldados passaram uma corrente no pescoço dela. Os gritos dela quando a arrastaram pela escuridão. Os encantamentos que jorravam de sua boca como lava. A magia da morte que a desencaminhou. Penso no jeito que seu cadáver pendeu daquela árvore. Penso no rei que a levou embora (Adeyemi, 2018, p. 1).

Esse episódio traumático continua a atormentar a protagonista e serve como motivação central em sua jornada para recuperar a magia e confrontar a tirania monárquica. A busca de Zélie, Amari e Tzain por isonomia representa a esperança de um futuro melhor, e é esse compromisso com a mudança que faz com que essas personagens e a história do livro sejam tão envolventes e inspiradoras.

A luta de Zélie por justiça não é apenas uma busca por vingança, mas também pela honra do seu povo, por todos os *maji* oprimidos. Ela se torna uma voz revolucionária contra o reinado de Saran, lutando para reverter o *status quo* faccioso imposto a ela e seus iguais. A retomada da magia é essencial nesse processo, por representar não apenas a reconexão com os orixás, mas também o retorno da esperança e do orgulho para esse grupo.

3.2 PARA FICAR MAIS CLARO, EU ESCURECI: CULTURA IORUBÁ E AFROCENTRICIDADE

Na nota de tradução e edição do romance, é explicitado que optaram por, assim como na obra original, fazer uso de algumas palavras no iorubá. Vemos essa utilização nos nomes dos orixás como *Òsùmàrè* (Oxumaré) e *Òṣòṣì* (Oxóssi), em encantamentos como *Òrúnmilà, bá mi sòrò* (Orunmilá, fale comigo) e em palavras como *àṣẹ* (axé) e *òdẹ* (tola). Ao final do livro, é possível encontrar um guia de pronúncia do iorubá. Nessa nota, também expressa-se o anseio de que a leitura do livro contribua para a redução ou mesmo eliminação dos preconceitos que frequentemente cercam a cultura iorubá.

Na obra, o iorubá é apresentado como uma língua *maji* que foi proibida devido ao seu uso na comunicação com divindades e na prática de magia pelo povo *maji*. Em um ponto crucial

da narrativa, a protagonista Zélie se emociona profundamente ao ouvir o iorubá ser falado novamente, após mais de uma década de proibição. Observemos o trecho a seguir:

Desde a Ofensiva, tudo o que ouvi foram as pausas duras e os sons guturais do orishano, a língua que somos forçados a falar. Fazia tempo que não ouvia um encantamento, tempo demais desde que o idioma de meu povo existia para além das minhas lembranças (Adeyemi, 2018, p. 93).

Essa prática de interdição de uma língua parte de uma lógica colonial chamada de linguicídio (RAJAGOPALAN, 2010). À luz de Sueli Carneiro (2011), definimos o "epistemicídio" como o extermínio do conhecimento do outro, onde o poder colonial define quais formas de conhecimento são consideradas válidas e quais são desvalorizadas ou eliminadas. O "linguicídio", por sua vez, está intrinsecamente ligado ao "epistemicídio", pois representa uma forma de extermínio do conhecimento por meio da linguagem (RAJAGOPALAN, 2010 apud NASCIMENTO, 2019). Em *Filhos de Sangue e Osso* (2018), essa violência ocorre através da imposição de uma língua dominante e da discriminação linguística. Vê-se, então, que essas práticas não apenas eliminam formas valiosas de expressão cultural, mas também contribuem para a perda de conhecimento e sabedoria acumulados ao longo das gerações. Em resumo, a obra ressalta como as políticas linguísticas²⁰ resultam em uma supressão sistemática de conhecimentos e subjetividades.

Certamente, essa questão trazida no livro pode ser vinculada à colonialidade e ao Brasil. Na sala de aula, isso proporcionaria aos alunos uma compreensão mais profunda das questões linguísticas e culturais que moldaram e seguem moldando nosso país. Durante o período colonial brasileiro, os povos indígenas e africanos trazidos como escravos tiveram suas línguas e culturas suprimidas em favor da língua e cultura do colonizador. Isso representou um processo de epistemicídio, no qual as expressões socioculturais indígenas e africanas foram sistematicamente reprimidas, levando à perda de uma parte preciosa das tradições, saberes e da identidade desses povos.

A diversidade linguística no Brasil foi, ao longo da história, frequentemente silenciada em prol da construção de uma identidade nacional monolíngue baseada no português europeu. Isso resultou em políticas linguísticas repressivas, como a proibição de línguas indígenas e africanas, e no apagamento da diversidade linguística no discurso oficial. Essas medidas prejudicaram as línguas minoritárias e suas culturas associadas (NASCIMENTO, 2019).

²⁰ Pontuamos que, para nós, as políticas linguísticas podem abranger tanto aspectos técnicos da língua, como a criação de ortografias, gramáticas e dicionários, quanto a definição das funções e espaços das línguas.

Também acreditamos que seria interessante promover uma reflexão sobre as influências africanas no português brasileiro, as quais constituem um legado profundo e multifacetado que enriquece a língua e a cultura do Brasil. Essa influência remonta ao período da escravidão, quando milhões de africanos foram trazidos para o país. Desde então, essas influências africanas se entrelaçaram com a língua portuguesa, deixando uma marca indelével em várias dimensões linguísticas e culturais. Essa discussão rompe com a ideia de uma identidade monolíngue em nosso país.

O vocabulário, por exemplo, é um aspecto notável dessa influência. Um grande número de palavras em português brasileiro tem origem nas línguas africanas. Além do vocabulário, as influências africanas também se estendem à gramática e à sintaxe do português brasileiro. Essas línguas africanas influenciaram a estrutura de frases, o uso de certas expressões e até mesmo a entonação e o ritmo da fala em algumas regiões do Brasil. É importante frisar para os estudantes que essas influências não são homogêneas em todo o país, variando de acordo com a região. Em áreas onde havia uma presença significativa de africanos, como a Bahia, essas influências são mais acentuadas e são incorporadas mais profundamente na cultura local. Os sotaques regionais no Brasil também podem ser moldados pelas influências africanas, resultando em pronúncias distintas e ritmos únicos de fala. Essas diferenças contribuem para a rica diversidade linguística do nosso território.

Não podemos esquecer de destacar o uso do iorubá no Brasil pelas religiões de matriz africana, o qual é um aspecto significativo da cultura brasileira. O iorubá é uma língua africana falada principalmente no sudoeste da Nigéria, mas também em partes de Benin e Togo. Com o tráfico transatlântico de escravos, muitos africanos falantes do iorubá foram trazidos para o Brasil, onde suas tradições culturais, religiosas e linguísticas se misturaram com as culturas aqui presentes.

No território brasileiro, em religiões de matriz africana como Candomblé e a Umbanda, o iorubá é frequentemente usado em cânticos e cerimônias religiosas. A língua desempenha um papel vital nessas religiões, por ser vista como uma forma de manter a conexão com as raízes africanas e com os antepassados. Além disso, o uso do iorubá nas religiões de matriz africana no Brasil contribui para a preservação da língua e da cultura iorubá. Como muitos africanos escravizados foram forçados a abandonar suas línguas maternas, o uso do iorubá nessas tradições religiosas permite que essa língua continue viva e seja transmitida de geração em geração. No entanto, é importante notar que o uso do iorubá nas religiões afro-brasileiras, assim

como no universo de Adeyemi, também enfrentou desafios e resistência ao longo da história, devido à discriminação e perseguição religiosa.

Ao mergulhar na leitura de *Filhos de Sangue e Osso* (2018) e explorar os conceitos aqui abordados, os estudantes podem não apenas compreender as lutas dos personagens, mas também identificar como essas batalhas ecoam em lutas históricas reais, não apenas no Brasil, mas também em outras partes do mundo. Isso os convida a adotar uma perspectiva crítica, examinando de que maneira o poder, a linguagem e o conhecimento estão intrinsecamente entrelaçados em nossa história e sociedade. Essa reflexão proporciona uma compreensão mais profunda das questões linguísticas e culturais que permeiam nosso próprio país. Nas palavras de Gnerre (1994), “a linguagem constitui o arame farpado mais poderoso para bloquear o acesso ao poder” (p. 22). Portanto, é inegável que a língua esteja intrinsecamente ligada à cultura e ao contexto sócio-histórico, sendo um veículo político que reafirma nossa identidade como indivíduos e como parte de um povo. Ao negligenciar essa perspectiva, corremos o risco de apagar nossa história, cultura e singularidade.

Na obra de Tomi Adeyemi, os orixás desempenham um papel fundamental na trama, oferecendo uma visão rica e complexa das crenças mitológicas e culturais do mundo fictício de *Orisha*. A magia é uma força vital no mundo *orishano*, mas também é uma fonte de conflito, por ser vista com temor por algumas facções da sociedade. Uma das dinâmicas mais intrigantes do livro envolve o rei Saran, que lidera uma campanha para suprimir a crença nos orixás. Saran vê a magia como uma ameaça à sua autoridade e à estabilidade do reino, e ele tenta convencer a população *orishana* de que os orixás não passam de lendas e mitos. Isso reflete um aspecto da luta pelo poder e do preconceito religioso presentes em nossa realidade, na qual os líderes frequentemente tentaram desacreditar e reprimir crenças e práticas espirituais que ameaçavam seu controle. Neste contexto, exploraremos como esses elementos iorubá são incorporados na trama, enriquecendo a narrativa e proporcionando uma análise mais profunda das dinâmicas presentes na obra.

A representação dos orixás é uma janela para questões mais amplas de identidade, crença, poder e resistência. No final, os orixás não são apenas elementos míticos, mas símbolos de força cultural e resistência em face à opressão. Os *maji* são facilmente identificáveis por suas diferenças físicas, pois “[...] foram agraciados com cabelos brancos cacheados, uma homenagem à imagem da Mãe Céu” (p. 165). Essas diferenças físicas são uma manifestação externa da magia que flui através deles. Cada *maji* é associado a um orixá específico e faz parte do seu clã,

que determina suas habilidades mágicas e sua afinidade com determinados elementos da natureza. Vejamos o quadro a seguir:

Quadro 1 - Os clãs dos *maji*

<p>CLÃ DE IKÚ MAJI DA VIDA E DA MORTE</p> <p>TÍTULO MAJI: CEIFADOR DIVINDADE: OYA</p>	<p>CLÃ DE ÈMÍ MAJI DA MENTE, DO ESPÍRITO E DOS SONHOS</p> <p>TÍTULO MAJI: CONECTOR DIVINDADE: ORÍ</p>
<p>CLÃ DE OMI MAJI DAS ÁGUAS</p> <p>TÍTULO MAJI: MAREADOR DIVINDADE: YEMOJA</p>	<p>CLÃ DE INÁ MAJI DO FOGO</p> <p>TÍTULO MAJI: QUEIMADOR DIVINDADE: ŞÀNGÓ</p>
<p>CLÃ DE AFÉFÉ MAJI DO AR</p> <p>TÍTULO MAJI: VENTANEIRO DIVINDADE: AYAÓ</p>	<p>CLÃ DE ÁIYE MAJI DO FERRO E DA TERRA</p> <p>TÍTULO MAJI: TERRAL + SOLDADOR DIVINDADE: ÒGÚN</p>
<p>CLÃ DE ÌMOLÈ MAJI DA ESCURIDÃO E DA LUZ</p> <p>TÍTULO MAJI: ACENDEDOR DIVINDADE: ÒSÙMÀRÈ</p>	<p>CLÃ DE ARÍRAN MAJI DA DO TEMPO</p> <p>TÍTULO MAJI: VIDENTE DIVINDADE: ÒRÚNMÌLÁ</p>
<p>CLÃ DE ÌWÒSÀN MAJI DA SAÚDE E DA DOENÇA</p> <p>TÍTULO MAJI: CURANDEIRO + CÂNCER DIVINDADE: BABALÚAYÉ</p>	<p>CLÃ DE ÈRANKO MAJI DOS ANIMAIS</p> <p>TÍTULO MAJI: DOMADOR DIVINDADE: ÒŞÒŞÌ</p>

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de dados de Adeyemi (2018).

Como já foi dito anteriormente, os clãs de *maji* são associados a diferentes orixás, cada um com poderes mágicos distintos. Como pode ser visto no quadro acima, o Clã de *Omi*, por exemplo, é o clã das águas e é diretamente associado à divindade *Yemoja*. Os *maji* deste clã, conhecidos como “mareadores”, possuem poderes relacionados à água. Sua ligação com *Yemoja*, a divindade das águas, concede a eles a capacidade de canalizar a energia e a força do oceano. Por outro lado, o Clã de *Iná*, é o clã do fogo e sua divindade é *Şàngó*, o orixá do fogo e do trovão. Os *maji* deste clã, chamados “queimadores”, têm o poder de criar e controlar o fogo.

O *àşę* é um elemento fundamental na prática da magia, essa força é acessada e direcionada por meio da linguagem, por intermédio do iorubá, a “língua dos deuses”, que funciona como uma ferramenta mágica para moldar e liberar o *àşę* contido no sangue. Esses trechos revelam como a autora incorporou de maneira profunda e autêntica elementos das

crenças africanas em sua narrativa. Eles também enfatizam a importância do *àṣẹ* como um conceito central nas práticas espirituais dessas religiões, enriquecendo a compreensão dos leitores sobre essas tradições e o papel da linguagem nesses processos.

No capítulo 18 do livro, nos é introduzida a cosmogonia da mitologia iorubá, que descreve a criação do universo e dos seres humanos sob uma ótica que diverge da que estamos acostumados a ter contato, a cristã. Ao trazer essa questão, os discentes são convidados a explorar a diversidade cultural, a história e as crenças dessa tradição. Essa abordagem não apenas enriquece a compreensão das origens culturais e religiosas, mas também estimula discussões sobre questões universais, como a origem da humanidade, a relação entre divindades e seres humanos, e a valorização da diversidade cultural, promovendo o pensamento crítico e o respeito à pluralidade de crenças e visões de mundo.

Nessa parte, vemos que os deuses e deusas são criados a partir de fragmentos da alma da Mãe Céu, sendo que *Yemoja*, por exemplo, “pegou as lágrimas dos olhos de Mãe Céu e se tornou a Deusa do Mar” (Adeyemi, 2018, p. 163). Esses deuses e deusas compartilharam seus dons com os seres humanos, originando os *maji*. Cada deidade concede um dom específico, como, por exemplo, controle sobre elementos naturais, como o mar, o fogo e luz.

Queremos chamar a atenção para outro aspecto. Ao descrever *Yemoja*, *Zélie* o faz com um deslumbramento genuíno, referindo-se a ela como “Uma deusa estonteante de pele escura” (Adeyemi, 2018, p. 163). No livro, todos os orixás são retratados como de pele negra, e é essa representação autêntica que gostaríamos de enfatizar. Essa abordagem respeita as raízes africanas das divindades.

Nesse sentido, podemos direcionar os discentes a pensar sobre a problemática da tentativa de embranquecimento dos orixás no Brasil. Durante o período da escravidão e posteriormente, houve pressões sociais para que os praticantes das religiões de matriz africana se conformassem com as normas da sociedade dominante. Isso frequentemente envolveu a supressão de elementos culturais africanos, como representar os orixás com pele clara ou fundir práticas religiosas africanas com o catolicismo. Essas tentativas representaram não apenas uma perda da autenticidade cultural, mas também perpetuaram preconceitos raciais. Portanto, a representação fiel dos orixás com pele negra na obra *Filhos de Sangue e Osso* (2018) contribuiu para quebrar esses estereótipos prejudiciais de demonização de corpos negros. Essa representação é fundamental para promover a aceitação da diversidade étnica e religiosa e para combater a persistente ideia de que a pele branca é superior. Isso é particularmente importante de ser discutida em uma sociedade como a do Brasil, que historicamente promoveu o

embranquecimento como uma forma de opressão e assimilação cultural, além de até os dias atuais reprimir manifestações religiosas de matriz africana. A representação dos orixás na obra desempenha um papel de grande importância, questionando a narrativa cristã que historicamente demonizou essas divindades. Observemos alguns trechos que se referem a Oya, orixá dos ventos e dos raios:

Mas enquanto o medo respira, tenho uma pequenina sensação de conforto. A ideia de que Oya pode estar aqui, bem ao meu lado. Pelos deuses, não há maneira de eu conseguir passar por isso sem ela (Adeyemi, 2018, p. 113).

Diferente das irmãs e dos irmãos, Oya escolheu esperar até o fim [...] Obverso enquanto minha divindade-irmã se move com a graça de um furacão, desenhada em todo o seu poder e brilho. Uma beleza de pele de obsidiana ajoelha-se diante da Mãe; a sua túnica vermelha flui como o vento. A visão me deixa sem fôlego. Sua posição demonstra força, uma tempestade fermentando embaixo da pele negra (Adeyemi, 2018, p. 164).

Na minha mente, véus vermelhos dançam ao meu redor, caindo como ondas, girando como furacões. Enquanto me perco nesse belo caos, um vislumbre de Oya emerge. Fogo e vento dançam ao redor dela como espíritos, girando como as sedas de sua saia [...] Sua dança me deixa paralisada, acendendo tudo que eu nunca percebi que estava preso dentro de mim (Adeyemi, 2018, p. 175).

Os trechos citados destacam não apenas a presença das divindades africanas no romance, mas também a relação íntima entre Zélie, a protagonista, e sua divindade-irmã, Oya. A forma como Zélie se conecta com Oya, buscando conforto, força e inspiração em momentos difíceis, destaca a importância das crenças e práticas espirituais que refletem a rica herança cultural africana. A imagem de Oya dançando com véus vermelhos que caem como ondas e giram como furacões é particularmente significativa, pois sugere a beleza e força da divindade. Esses trechos capturam a essência das divindades africanas de forma positiva, desafiando as representações negativas e estigmatizadas que frequentemente foram perpetuadas por narrativas eurocêntricas e cristãs. Eles demonstram o respeito e a reverência de Zélie por suas raízes culturais e espirituais, oferecendo uma representação autêntica e enriquecedora da mitologia iorubá no contexto da história.

Outro ponto que podemos destacar é a questão da ancestralidade. No capítulo 84, Zélie faz um ritual utilizando a conexão com os espíritos dos seus ancestrais. A conexão com os espíritos dos ancestrais é descrita como uma fonte poderosa de energia e força, uma intensa liberação de poder ancestral que flui através de Zélie, unindo *maji* e *kósidan* por meio da herança compartilhada. Já no capítulo seguinte, Zélie encontra o espírito da mãe, um momento profundamente emotivo e espiritualmente carregado, como podemos ver neste excerto:

Lágrimas quentes ardem em meus olhos quando me joto em seu abraço espiritual. Seu calor invade meu ser, remendando cada rachadura. Sinto todas as lágrimas que chorei, todas as rezas que fiz. Vejo cada momento que olhei para nossa casa e desejei que ela estivesse lá, olhando de volta.

— Pensei que você tivesse sumido — rouquejo.

– Você é uma irmã de Oya, meu amor. Sabe que nosso espírito nunca morre. – Ela me afasta e limpa minhas lágrimas com sua túnica macia. — Eu sempre estive com você, sempre ao seu lado. (Adeyemi, 2018, p. 534)

As palavras escolhidas pela autora transmitem uma conexão espiritual intensa entre Zélie e sua mãe, destacando o calor e o conforto que a presença espiritual traz à protagonista. Esse encontro simboliza uma fonte de cura e alívio para a personagem, que passou por muitos desafios e perdas ao longo da história. O diálogo entre Zélie e o espírito de sua mãe reflete a crença na continuidade espiritual e na presença constante dos ancestrais, adicionando uma dimensão espiritual profunda à narrativa e sublinhando o vínculo especial entre mãe e filha.

A presença de afrocentricidade no romance é um elemento que fortalece ainda mais a conexão da obra com as características do afrofuturismo, conforme definido por Fábio Kabral (2020). No contexto da obra, essa afrocentricidade se manifesta de várias maneiras. Primeiramente, a trama é profundamente enraizada na mitologia iorubá e nas tradições africanas, com os orixás desempenhando papéis significativos. A obra também incorpora elementos espirituais e cosmologias africanas, como a prática de se conectar com os ancestrais e o uso de poderes mágicos baseados na cultura iorubá. Isso não apenas enriquece a trama, mas também reforça a importância das perspectivas e das espiritualidades africanas na construção do mundo fictício. Assim, a presença marcante da afrocentricidade da obra contribui para sua identificação como uma obra afrofuturista, pois coloca as imaginações, culturas e perspectivas africanas no centro do universo narrativo, enquanto aborda temas relevantes e atuais. Essa ênfase na afrocentricidade ajuda a fortalecer a conexão com as tradições culturais e espirituais africanas e afro-diaspóricas, tornando a obra uma expressão poderosa do afrofuturismo.

3.3 REIMAGINANDO IDENTIDADES: CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS DE *FILHOS DE SANGUE E OSSO* (2018)

A estrutura narrativa de *Filhos de Sangue e Osso* (2018) revela-se notavelmente rica e engajante devido ao uso habilidoso do revezamento de narrações entre três personagens principais: Zélie, Inan e Amari. Esse recurso oferece ao leitor a oportunidade de mergulhar

profundamente na complexidade da trama, fornecendo múltiplas perspectivas, vozes e experiências, todas entrelaçadas harmoniosamente.

Ao alternar entre as vozes de Zélie, Inan e Amari, Tomi Adeyemi cria uma rica tapeçaria de emoções, motivações e desafios individuais. Isso permite que o leitor explore as profundezas dos dilemas pessoais de cada personagem, compreendendo suas motivações intrincadas e suas jornadas de autodescoberta. Além disso, o revezamento de narrações desempenha um papel fundamental na exploração do mundo fictício criado por Adeyemi. Cada personagem fornece *insights* sobre diferentes aspectos, o que permite à autora revelar diferentes traços de *Orisha* e das tensões sociais presentes na trama. Isso enriquece a compreensão do leitor sobre o contexto do livro, fornecendo uma visão abrangente e vívida do universo fictício que se desenrola nas páginas.

No tocante ao protagonismo de personagens negros, Adeyemi não apenas oferece representatividade, mas também mergulha profundamente em suas complexas narrativas pessoais. Essa característica de protagonismo de personagens negros, que é também um dos aspectos de obras afrofuturistas (Kabral, 2020), desafia o cânone literário, no qual os personagens negros muitas vezes foram relegados a papéis secundários ou estereotipados, como já discutimos anteriormente.

3.3.1 ZÉLIE, A CEIFADORA

A personagem Zélie em *Filhos de Sangue e Osso* segue uma jornada do herói, um arquétipo de narrativa, frequentemente usado na literatura, e envolve uma série de estágios que um protagonista atravessa em sua jornada de autodescoberta e transformação. Aqui está uma análise de como a jornada do herói se aplica à personagem Zélie na história:

Quadro 2 - A jornada de Zélie

As etapas da jornada de herói por Vogler (1997) e adaptado por Ricón (2006)	As etapas da jornada da heroína Zélie
I. O herói é introduzido em seu mundo comum, onde é chamado para uma aventura.	I. O ponto de partida da jornada de Zélie é o momento em que ela é convocada para uma aventura épica, que acontece quando ela encontra Amari e descobre que juntas podem tentar restaurar a magia em <i>Orisha</i> . Essa chamada à aventura a leva a sair de sua zona de conforto e enfrentar desafios incríveis.
II. A princípio, o herói reluta em aceitar o chamado, mas após receber orientação de um mentor, decide	II. Inicialmente, Zélie reluta em aceitar a responsabilidade de liderar essa missão. Ela hesita em

<p>cruzar o primeiro limiar e entrar em um mundo especial, onde encontra desafios, adversários e aliados.</p>	<p>assumir o papel de líder. Sua recusa reflete suas dúvidas e medos iniciais. Em sua jornada, Zélie encontra mentores que a ajudam a compreender o poder e a responsabilidade que ela possui. Esses mentores incluem Mama Agba e o <i>sêntaro</i>, que a orientam em sua jornada. Zélie enfrenta uma série de desafios e obstáculos enquanto viaja com seus companheiros. Esses desafios testam sua coragem, habilidades e determinação. O cruzamento do primeiro limiar é frequentemente marcado por uma grande mudança na história, e para Zélie, isso ocorre quando ela passa por um ritual de conexão com Mãe Céu em Candomblé.</p>
<p>III. Enfrenta uma provaçãõ significativa ao se aproximar de uma caverna oculta, cruzando assim o segundo limiar.</p>	<p>III. Zélie é sequestrada e torturada pelo rei Saran. Nesse momento, marcaram em sua pele, com ferro em brasa, o nome “verme”.</p>
<p>IV. Após superar os desafios, obtém uma recompensa, mas é perseguido durante seu retorno ao mundo cotidiano.</p>	<p>IV. Apesar de estar desesperançosa, Zélie é salva da prisão e consegue apoio de outros <i>maji</i> para chegar ao Templo Sagrado e fazer o ritual de restauraçãõ da magia. Entretanto, ao chegar lá, o rei Saran já está esperando por eles para impedi-los.</p>
<p>V. Atravessa o terceiro limiar, passa por um renascimento e é transformado pela experiênciã.</p>	<p>V. Zélie passa por mais uma perda: seu pai é assassinado na sua frente, assim como sua mãe, quando ela era criançã. Ao finalizar o ritual, Zélie se vê engolida pela morte e encontra sua mãe. Sua mãe diz que ela deve voltar, pois <i>Orisha</i> ainda precisa dela.</p>
<p>VI. Finalmente, retorna ao mundo cotidiano com um elixir, uma bênçãõ ou um tesouro que beneficia sua comunidade e o mundo em geral.</p>	<p>VI. Depois de enfrentar o clímax, Zélie retorna a <i>Orisha</i> com a magia restaurada. Ela traz consigo uma transformaçãõ pessoal e uma compreensãõ mais profunda de seu papel no mundo. Sua jornada a torna uma líder e uma defensora do seu povo.</p>

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de dados de Adeyemi (2018) e Vogler (1997) [e adaptado por Ricón (2006)].

No contexto do afrofuturismo, esse modelo é reimaginado e subvertido para atender às complexidades da experiênciã africana e afrodiaspórica por intermédio da ficçãõ especulativa. O que torna essa jornada tão cativante é como Zélie lida com questões socialmente enraizadas. A ficçãõ especulativa permite que essas questões sejam exploradas de maneira imaginativa e simbólica, abrindo espaçõ para reflexões profundas. Nesse sentido, a jornada do herói na ficçãõ especulativa afrofuturista de Adeyemi eleva os personagens a heróis não apenas por suas jornadas individuais, mas também por sua capacidade de desafiar normas opressivas e sistemas de poder.

Ao explorar as representações das mulheres no livro, é fundamental trazer à sala de aula o conceito de "imagens de controle", conforme discutido por Patricia Hill Collins (2019), para lançar luz sobre a complexidade das representações das mulheres negras na literatura e na

sociedade em geral. Ao analisar as personagens femininas da obra, os alunos podem identificar como a autora, Tomi Adeyemi, desafia e subverte essas imagens de controle.

Ao trabalhar o conceito de “imagens de controle” (Collins, 2019), os educadores podem capacitar os alunos a reconhecer e questionar estereótipos prejudiciais e a apreciar a diversidade e a complexidade das experiências das mulheres negras na literatura e na sociedade em geral. Isso contribui para uma educação mais inclusiva e antirracista, capacitando os alunos a desafiar narrativas estereotipadas e promover uma compreensão mais profunda e justa da diversidade humana.

A autora, Tomi Adeyemi, habilmente desconstrói estereótipos que envolvem a mulher negra raivosa ao apresentar Zélie, pois em vez de retratar a personagem como uma figura unidimensional dominada pela raiva, algo comum nas representações midiáticas (Collins, 2019), a escritora permite que os leitores vejam sua evolução ao longo da história, e assim, podemos testemunhar seu processo de crescimento pessoal, autoconhecimento e aprendizado ao longo da narrativa, o que a torna uma personagem ainda mais realista.

Podemos também pensar em Zélie Adebola sob o olhar Audre Lorde (2019) em suas reflexões sobre a raiva, o medo e a culpa. Lorde (2019) enfatiza a capacidade da raiva de ser uma força de resistência e luta, especialmente para as mulheres negras. Zélie, como uma jovem *maji* em um mundo onde a magia foi suprimida e sua comunidade oprimida, personifica essa ideia.

Zélie é uma personagem movida por uma profunda indignação diante da injustiça e da brutalidade que ela e seu povo enfrentam. Sua raiva não é um sinal de fraqueza, mas sim uma manifestação de sua determinação em resistir e lutar contra a opressão. Assim como Lorde (2019) argumenta que a raiva pode ser canalizada em uma força transformadora, Zélie usa sua raiva como combustível para transgredir.

No entanto, também é importante notar que a protagonista não é apenas uma figura de raiva implacável. Assim como Audre Lorde (*ibidem*) destaca a importância de evitar que o medo e a culpa impeçam a comunicação e a transformação social, Zélie é mostrada como alguém que, apesar de sua raiva justificada, é também uma mulher sensível e amorosa. Ou seja, a profundidade de sua personagem vai além da mera expressão de raiva.

A narrativa de Zélie e sua capacidade de canalizar sua raiva em uma força de resistência ecoam as ideias de Audre Lorde sobre a importância de reconhecer e honrar a emoção como parte integrante da experiência humana. Ao fazer isso, a personagem Zélie Adebola contribui

para a desconstrução de estereótipos e para a representação mais autêntica das mulheres negras na literatura, abrindo espaço para discussões sobre a transformação social e a justiça.

3.3.2 AMARI, A PRINCESA FUGITIVA

Amari é uma personagem essencial no enredo de *Filhos de Sangue e Osso* (2018) de Tomi Adeyemi. Ela representa uma reviravolta nos estereótipos e passa por uma significativa evolução ao longo da narrativa. Ela é inicialmente apresentada como a princesa *orishana*, filha do vil rei Saran. Crescendo em uma posição privilegiada, ela estava distante do sofrimento do povo *maji* e foi educada nas rígidas rédeas paternas.

A princesa passa por um momento traumatizante quando testemunha o rei matando brutalmente sua melhor amiga, Binta, uma *maji*. Esse evento a faz questionar suas crenças e a impulsiona a confrontar ativamente a crueldade do reinado do pai. Amari decide fugir do palácio e se une a Zélie, a protagonista. À medida que a história se desenrola, Amari passa por um processo de autodescoberta e autoaceitação, na qual ela aprende a reconhecer seus privilégios, lida com o luto e as feridas que sua criação por parte de Saran lhe causaram. Sua relação com Zélie se transforma de uma parceria forçada em uma amizade verdadeira. Amari também desenvolve habilidades e uma força interior que a tornam uma leonária²¹, um símbolo de força e coragem. Essa representação de Amari é um exemplo como a literatura afrofuturista tem o potencial de quebrar padrões de estereotipação e empoderar as mulheres negras, oferecendo personagens complexas, multifacetadas e inspiradoras.

O arco de Amari converge com as ideias discutidas no capítulo 5 do livro *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* escrito por Collins (2019), especificamente no que diz respeito ao poder da autodefinição. Ela não se limita às imagens de controle impostas sobre mulheres negras, mas, ao longo da narrativa, constrói sua identidade com base em suas próprias experiências e lutas, desafiando as estigmatizações lançadas sobre ela. Esse processo não apenas envolve a reconstrução de sua autoestima, mas também o desenvolvimento de um conhecimento para lidar com a resolução das contradições que permeiam sua trajetória. Em essência, a autodefinição de Amari é uma busca por uma voz única e autêntica, que vai além das molduras e sistemas impostos por outros, e culmina na criação de novas imagens que refletem a realidade das mulheres negras sob a perspectiva delas mesmas.

²¹ A leonária é uma criatura presente no universo fantástico *orishano*, cuja semelhança com uma leoa é evidente, embora seja de porte consideravelmente maior do que o desse animal.

A trajetória de Amari em *Filhos de Sangue e Osso* (2018) não apenas desafia os estereótipos que frequentemente cercam as mulheres negras, mas também destaca a importância de reconhecer a riqueza dessas personagens. Sua evolução, passando de uma princesa aparentemente passiva para uma leonária, é uma representação poderosa de que as mulheres negras não se encaixam em moldes simplistas. Amari nos faz lembrar de quando Collins (2019), inspirada por Angela Davis, fala sobre o silêncio, muitas vezes estratégico, não deve ser mal interpretado como um ato de submissão por parte das mulheres negras. A jornada da personagem é um testemunho de que mulheres negras não são passivas e possuem força para superar desafios, destacando-se e tornando-se agentes de mudança.

3.3.3 INAN, O PRÍNCIPE DOS SONHOS

Inan é o príncipe de *Orisha*, filho do rei Saran e irmão de Amari. A história de Inan é complexa e cheia de conflitos internos ao longo da narrativa. Inan é um dos membros da guarda que foi treinada para reprimir os *maji*. Ele carrega consigo as crenças e valores do Estado, incluindo o ódio pelos *maji*. Em um certo momento da narrativa, Inan descobre que é um *maji* de *Ori*, o deus da mente, do espírito e dos sonhos. O príncipe nutre um medo profundo de ser descoberto como *maji* pelo pai e cultiva uma aversão por tudo o que se relaciona com a magia.

No entanto, à proporção que a trama se desenrola e Inan se envolve romanticamente com Zélie, sua perspectiva começa a mudar. Como um *maji* de *Ori*, Inan é dotado de habilidades únicas que se manifestam através de sua conexão com o reino dos sonhos e da mente. Zélie e Inan se encontram diversas vezes em um ambiente onírico, produzido por intermédio dos poderes do príncipe.

Por um lado, ele está determinado a seguir os princípios do Estado e impedir a missão de Zélie e Amari. Por outro lado, ele sente uma conexão crescente com Zélie e começa a questionar as atitudes de seu pai. Essa disputa interna o leva a questionar sua própria identidade e a lealdade à família e ao Estado. À medida que a história avança, Inan se vê dividido entre seu dever e suas emoções. Ele passa por uma jornada de autodescoberta e transformação, o que o torna um personagem fascinante e multifacetado.

Inan também desafia os estereótipos tradicionalmente associados a homens negros, ao explorar sua natureza sensível e emocional. Essa representação de Inan não apenas desafia a literatura canônica, mas também contribui para uma compreensão mais ampla e justa das

complexas experiências da comunidade negra. É um lembrete de que a literatura afrofuturista continua a ser um espaço vital para a redefinição e a diversificação das narrativas literárias.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tive meus altos e baixos
Mas sempre encontro a força interior para me reerguer
Me serviram limões, mas fiz uma limonada.

— Beyoncé, *Freedom* (2016), tradução nossa

Este trabalho visou delinear um caminho que demonstra a intersecção poderosa entre o afrofuturismo e a pedagogia decolonial, lançando luz sobre as possibilidades transformadoras da educação. Ao considerar o afrofuturismo como uma ferramenta pedagógica, nossa investigação revelou o potencial para desafiar o eurocentrismo e a colonialidade, ampliando as vozes negras, que por muito tempo foram silenciadas e marginalizadas. Nesse sentido, a convergência entre o afrofuturismo e a pedagogia decolonial se mostra promissora, pois cria um espaço educacional que encoraja a ressignificação de experiências historicamente oprimidas e capacita os alunos a se tornarem agentes de mudança conscientes e com senso crítico.

Exploramos as possibilidades de incorporação das obras afrofuturistas nas aulas de literatura, utilizando como *corpus* o romance *Filhos de Sangue e Osso* (2018) da autora nigeriana-americana Tomi Adeyemi. Ao longo desta monografia, identificamos como a literatura afrofuturista pode ser uma ferramenta valiosa na promoção da diversidade e da decolonialidade nas salas de aula de literatura. Além disso, exploramos as características afrofuturistas presentes na obra de Adeyemi, destacando como essa narrativa oferece uma perspectiva subversiva ao se voltar para cultura africana e à vivência negra.

Ficou claro que o afrofuturismo, como apresentado no romance Adeyemi, não apenas oferece uma visão ímpar e rica do sujeito africano e afrodiaspórico, mas também desafia a narrativa dominante eurocêntrica que historicamente permeou os currículos de literatura. Ao trazer autores negros à vanguarda do estudo literário, abrimos espaço para uma educação mais inclusiva e representativa, que celebra a diversidade de vozes e perspectivas.

Esta pesquisa reafirma o papel vital do afrofuturismo como uma ferramenta poderosa na luta contra a marginalização e a invisibilidade persistente enfrentada pela comunidade negra na sociedade. Ao explorar a criação de mundos afrocentrados através da literatura e da cultura afrofuturista, destacamos a capacidade única dessa abordagem em desafiar paradigmas preconceituosos e construir uma atmosfera multifacetada e multicultural, como é aspirado pela

BNCC (2018). Este estudo demonstrou como esse movimento artístico pode ser uma força motriz na promoção da justiça social e na construção de uma sociedade antirracista.

À medida que avançamos, é imperativo que continuemos a explorar e promover essas narrativas, reconhecendo seu poder transformador na construção de um mundo onde a diversidade é não apenas celebrada, mas também respeitada e valorizada em toda a sua riqueza. Em síntese, esta pesquisa trouxe à tona o afrofuturismo como um movimento artístico e intelectual profundamente significativo que não apenas valoriza, mas também celebra a produção cultural de autoria negra. Ao reconhecer e respeitar a multiplicidade das experiências negras, o afrofuturismo emerge como uma poderosa voz na luta contra a marginalização e estereotipação persistente da comunidade negra na literatura e na sociedade em geral. Esperamos que os resultados deste estudo possam servir como um farol para professores e estudantes, oferecendo uma referência valiosa na seleção de outras obras com características afrofuturistas para serem incorporadas às salas de aula.

A partir dessas considerações, a pesquisa sugere que a leitura da obra de Tomi Adeyemi, *Filhos de Sangue e Osso* (2018), em sala de aula é uma maneira concreta de operacionalizar essa convergência entre o afrofuturismo e a pedagogia decolonial. Ao introduzir esse romance e seu contexto afrofuturista nas aulas de literatura, cria-se um ambiente educacional que promove a reflexão crítica, a inclusão de vozes diversas e o questionamento das estruturas opressivas. Dessa forma, a pesquisa propõe uma contribuição significativa para a transformação da educação em direção a uma abordagem mais inclusiva, diversa e igualitária, capaz de capacitar os alunos a se tornarem agentes de mudança conscientes em uma sociedade mais justa. Esta pesquisa também estabelece a base para futuros trabalhos que continuarão a explorar e desenvolver materiais didáticos específicos, aprofundando ainda mais o diálogo e a prática pedagógica na interseção do afrofuturismo e decolonialidade.

Através da mediação ativa do professor e da prática de leitura compartilhada, é evidente que se abre um espaço valioso para o diálogo e a análise crítica na sala de aula. A partir desta abordagem pedagógica, os alunos são incentivados não apenas a compreender os enredos e personagens das obras literárias, mas também a explorar e questionar os significados subjacentes a essas narrativas. Essa interação entre educador e estudantes proporciona um ambiente propício para a discussão aberta, estimulando a diversidade de interpretações e perspectivas.

Dessa forma, a leitura compartilhada não só aprimora as habilidades de leitura e análise crítica dos estudantes, mas também os envolve em um processo ativo de aprendizado que vai

além das palavras escritas. Ela promove a construção conjunta do conhecimento, incentivando a autonomia intelectual e a capacidade de pensar de forma crítica. Esse é um caminho valioso para uma educação que forma leitores críticos, reflexivos e ativamente engajados com o mundo que os cerca.

Além disso, é importante destacar que esta pesquisa marca o início de uma jornada contínua. Em trabalhos futuros, planejamos expandir nosso estudo, aprofundando a análise da obra, explorando ainda mais as conexões entre o afrofuturismo e o ambiente educacional, e desenvolvendo materiais didáticos que possam enriquecer o ensino e o aprendizado, contribuindo assim para uma educação mais plural, crítica e transformadora. Com essa perspectiva de continuidade, aspiramos a contribuir significativamente para o avanço do diálogo e reflexão sobre a representação da negritude na literatura e para o fortalecimento de práticas educacionais que abracem a diversidade em todas as suas formas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADEYEMI, Tomi. Tomi Adeyemi's Children of Blood and Bone Is an Epic Allegory About the Black Experience. In: The Tonight Show Starring Jimmy Fallon, 25 jul. 2018. Disponível em: https://youtu.be/6dp8BcJuGnQ?si=lznSc_4clkm65Asi. Acesso em: 20 ago. 2023.
- ADEYEMI, Tomi. *Filhos de sangue e osso*. Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2018.
- ADEYEMI, Tomi. *Filhos de virtude e vingança*. Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2018.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2019.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.
- ANGELOU, Maya. *Eu sei porque o pássaro canta na gaiola*. Bauru, SP: Astral Cultural, 2018.
- BEYONCÉ. Freedom. In: Lemonade. Estados Unidos: Parkwood Entertainment, 2016. Disponível em: < <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7aBxcRw77817BrkdPChAGY?si=9357e520c4304bb9> >. Acesso em: 15 de set. 2023.
- BUTLER, Octavia E. *Kindred: Laços de Sangue*. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação/Secad. *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica*. 2004. Disponível em: <https://editalequidaderacial.ceert.org.br/pdf/diretrizes.pdf>. Acesso em: 22 ago.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 8 fev. 2023.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas cidades, Ouro sobre Azul, 2004.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COSSON, Rildo. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Contexto, 2017.
- 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.
- DE Volta para o Futuro. Direção: Robert Zemeckis. Estados Unidos: Universal Pictures, 1985 [produção]. 1 filme (116 min). Disponível em: <

https://www.primevideo.com/region/na/detail/0FO3JJKL18L628YMPPPX63TRZO/ref=atv_dp_share_cu_r >. Acesso em: 20 ago. 2023.

ESHUN, Kodwo. *More brilliant than the sun: adventures in sonic fiction*. Grã Bretanha: Quartet Books, 1998.

ESHUN, Kodwo. Further considerations on afrofuturism. In: *CR: The New Centennial Review*, v. 3, n. 2, p. 287-302, verão de 2003.

EVARISTO, Conceição. Narrativas de (re)existência. In: PEREIRA, A. A. (org.). *Narrativas de (re)existência: antirracismo, história e educação*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. *Anseios: Raça, Gênero e Políticas Culturais*. São Paulo: Elefante, 2019b.

KABRAL, Fábio. *O Caçador Cibernético da Rua 13*. Rio de Janeiro: Malê Editora, 2017.

KABRAL, Fábio. *AFROFUTURISMO: Ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo*. 12 jul. 2018. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2018/07/12/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoe-s-mitologia-e-heroismo/>. Acesso em: 1 mar. 2023.

KABRAL, Fábio. *Artigo e atividades bem didáticos sobre AFROFUTURISMO*. 29 jun. 2020. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2020/06/29/artigo-e-atividades-bem-didaticos-sobre-afrofuturismo/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LAGE, Micheline Madureira; SANTOS, Flávia Nobre dos. A Literatura na BNCC na Etapa do Ensino Médio: Avanços e Retrocessos. In: *Revista e-Curriculum*, v. 20, n. 4, p. 1555-1573, 2022.

LIMA, Raquel. Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. In: *Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans Network Conference: Black In/Visibilities Contested*. Lisboa: CIES, ISCTE-IUL, 2019. p. 139.

LORDE, Audre. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. 1. ed. Belo horizonte: Autêntica, 2019 [1984]. cap. 12, p. 155 - 167.

MORRISON, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books, 1992.

MUNANGA, Kabengele. Apresentação. In: MUNANGA, K. (org.). *Superando o racismo na escola*. 2. ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 1999.

NASCIMENTO, Gabriel. *Racismo Linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NERI, Nátaly. Afrofuturismo: A Necessidade de Novas Utopias | Nátaly Neri | TEDxPetrópolis. In: TEDxPetrópolis, 12 jan 2018. Disponível em: < https://youtu.be/_D1y9yZRpis > . Acesso em: 25 ago. 2023.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Da Aethiopia à África: as ideias de África, do medievo europeu à Idade Moderna. In: *Fênix* — Revista de História e Estudos Culturais. 2008, v. 5, ano V, n. 4.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *Educação em revista*, v. 26, p. 15-40, 2010.

PARADISO, Silvio Ruiz; SOUSA, Andreza Santiago de. *As Literaturas Africanas De Língua Portuguesa Nos Currículos De Letras Das Universidades Federais Brasileiras*. Porto das Letras, Tocantins, v. 7, n. 3, p. 80-121, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 227-277.

RAMSBY, Howard. *Alondra Nelson & Afrofuturism*. 6 jun. 2011. Disponível em: <https://www.culturalfront.org/2011/06/alondra-nelson-afrofuturism.html>. Acesso em: 19 ago. 2023.

RICÓN, Luiz Eduardo. A jornada do herói mitológico. In: *SIMPOSIO DE RPG & EDUCAÇÃO*. 2006. p. 2-4.

SOUZA, Waldson Gomes de. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*, 2019.

WALSH, Catherine; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; Candau, Vera Maria. Colonialidade e pedagogia decolonial: Para pensar uma educação outra. In: *Arquivos Analíticos de Políticas educativas*. 2018.

WOMACK, Ytasha L. *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In:* SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor*. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 1997.

YASZEK, Lisa. *Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism in A Virtual Introduction to Science Fiction*. Ed. Lars Schmeink. Web, 2013.