

Afrofuturismo como movimento artístico no ensino básico: possibilidades para o futuro

Afrofuturism as a artistic movement in basic education: possibilities for the future

Luana Estefany da Silva Leite

Orientadora: Profa. Dra. Raíra Costa Maia de Vasconcelos

Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo discutir questões relacionadas à representatividade negra e de sua cultura na literatura especulativa. A abordagem será feita a partir de uma apresentação do movimento afrofuturista através de autores como Dery (1994), Yaszek (2013) e do escritor Fábio Kabral (2018) e dos próprios artistas afrofuturistas. Além disso, buscou-se demonstrar a importância do movimento afrofuturista para a construção de uma pedagogia decolonial através da análise do livro *O Caçador Cibernético da Rua 13*, do escritor Fábio Kabral.

PALAVRAS-CHAVE: Afrofuturismo. Ficção especulativa. Literatura. Cultura Africana.

ABSTRACT: This article aims to discuss issues related to black representation and its culture in science fiction. The approach will be made from a presentation of the Afrofuturist movement through authors such as Dery (1994), Yaszek (2013) and the writer Fábio Kabral (2018) and the afrofuturist artists themselves. In addition, we sought to demonstrate the importance of the Afrofuturist movement for the construction of a decolonial pedagogy through the analysis of the book *O Caçador Cibernético da Rua 13*, by the writer Fábio Kabral.

KEYWORDS: Afrofuturism. Science fiction. Literature. African culture.

1 Introdução

Um grupo de personagens, através de ciência ou magia, viaja no tempo e vive experiências fantásticas. Nessas viagens, as personagens podem vivenciar novos amores, presenciar a construção de monumentos históricos, conhecer grandes figuras históricas, tudo isso com a preocupação de não influenciar nos acontecimentos, pois um passo na direção errada pode fazer com que um grande ator de Hollywood não exista mais ou até mesmo

colocar a sua própria existência em risco. Esse é o enredo básico de grande parte das histórias de ficção especulativa¹ que envolvem viagem no tempo que conhecemos e que são bastante populares entre os jovens e os apreciadores do gênero. A ficção especulativa é composta por narrativas que pretendem especular sobre um passado, presente ou futuro, por meio de narrativas fantásticas, de ficção científica ou horror sobrenatural. Temas como viagens no tempo e no espaço, vida extraterrestre, naves espaciais, robôs, impérios galácticos, tecnologias, cataclismas, apocalipses, além de utopias e distopias são comuns a esse gênero. Obras como a trilogia *Fundação*, do escritor Isaac Asimov e *Duna*, do escritor Frank Herbert são tidas como clássicos e são consideradas duas das maiores obras de ficção científica e fantástica de todos os tempos.

Grande parte das obras de ficção especulativa se propõe a pensar em como será o nosso futuro daqui a muitos anos, que rumo os seres humanos irão tomar, estaremos dirigindo carros voadores ou dividindo comida com animais enquanto a terra deixa de existir? Em uma opção ou outra, o questionamento que pretendemos levantar é: onde estão as pessoas negras nessas narrativas sobre possíveis futuros? Como uma das respostas a esse questionamento, temos uma corrente artística e cultural que surge a partir da intersecção entre a cultura afro e a ficção especulativa, tendo como base a ideia de que a história e a cultura afro são intrinsecamente ligadas ao futuro e à tecnologia, movimento chamado de Afrofuturismo. O movimento cria uma nova linguagem visual e narrativa que permite explorar novas possibilidades e ideias sobre o futuro. Em quase todas as histórias que tentam adivinhar o nosso futuro na terra ou novos mundos, a presença da população negra é mínima ou quase nenhuma. Nátaly Neri², cientista social, em uma palestra sobre Afrofuturismo, diz que “na melhor das hipóteses, ela [a ficção científica] é racista e nega a existência de pessoas negras por ignorância, porque talvez quem faça não saiba que pessoas negras existem em grande maioria no mundo. E na pior das hipóteses, a ficção científica expressa um desejo íntimo e escondido de um futuro que seja só populado por pessoas brancas” (NERI³, 2018).

¹ A escolha em utilizar a denominação ficção especulativa parte da compreensão de que nem todas as obras afrofuturistas serão necessariamente de ficção científica, visto que nem sempre uma explicação científica está presente na narrativa. Entendemos a ficção especulativa como um gênero que engloba a ficção científica, fantástica e o horror sobrenatural. (SOUZA, 2019, p. 20)

² Bacharel e licenciada em Ciências Sociais, cursando atualmente MBA em Sustentabilidade e Economia Circular, Nátaly Neri é criadora de conteúdo desde 2015 na internet. Também já desenvolveu e protagonizou projetos de destaque como projeto "Youtube Negro" em 2016 no seu canal do Youtube em parceria com o YouTube Space e YouTube Brasil; TEDx "A Mulata Que Nunca Chegou" em 2016; TEDx "Afrofuturismo: A Necessidade de Novas Utopias" em 2017 e idealizou e produziu o documentário longa mentragem "Negritudes Brasileiras" em seu canal no Youtube dentro do projeto "Creatos For Change" do YouTube Global em 2018.

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D1y9yZRpis>> Acesso em: 21 de Fevereiro de 2023

Em contrapartida ao pensamento exposto por Neri, pode-se destacar o enredo de *Kindred*, livro de ficção especulativa escrito por Octavia Butler, escritora afro-americana considerada uma das precursoras do Afrofuturismo e um dos maiores nomes da ficção especulativa. Dana, uma personagem negra vivendo no ano de 1976, sem entender como, após se sentir tonta, viaja ao passado. Sem precisar de muitos esforços, Dana percebe que se encontra em um tempo muito distante do seu, mais especificamente em 1816, num período em que a escravidão ainda existia. Dana não tem como viver romances ou conhecer lugares famosos, ela precisa aprender a como se comportar em uma época que qualquer palavra proferida em um momento inoportuno, pode resultar em ser chicoteada. Relatos dolorosos do abuso físico, psicológico, sexual, moral e toda a dor que a falta de liberdade proporciona, através de uma mulher que não era daquela época e não estava ali por vontade própria (assim como todos que foram escravizados). Ao observarmos os dois enredos apresentados, o de Butler e o roteiro generalizado descrito no início do capítulo, percebemos que as histórias se encontram dentro do gênero de ficção especulativa, mas o livro de Butler possui características específicas que o faz pertencer a outro movimento, o Afrofuturismo.

A partir desse conflito presente na ficção especulativa tradicional, que pensa possibilidades de futuro mas que segrega e exclui, observa-se que a escolha dos textos literários a serem trabalhados em sala de aula deve ser cuidadosa e criteriosa. É preciso considerar a diversidade de temas, gêneros e autores, a fim de oferecer aos estudantes uma ampla variedade de perspectivas e experiências. Além disso, é importante estar atento à representatividade das obras escolhidas, garantindo que elas não reproduzam estereótipos e preconceitos, ou, se assim o fazem, que sejam devidamente apresentadas, de forma crítica e com suas possíveis leituras esmiuçadas, levando sempre em consideração a época em que foram escritas. A literatura é uma forma de expressão artística que permite ao leitor se conectar com diferentes perspectivas, vivências e realidades; por meio dela é possível explorar temas e questões sociais importantes, além de desenvolver habilidades de leitura crítica e reflexiva. Por isso, o objetivo do presente trabalho é apresentar o Afrofuturismo e suas diversas possibilidades, traçando diálogos entre artistas e analisando as suas características literárias através de uma perspectiva para o ensino de literatura que oferece aos estudantes a oportunidade de explorar novas perspectivas sobre a literatura, mas também sobre a cultura, história e identidade afrodescendentes. Além disso, ao incorporar o Afrofuturismo no currículo escolar, temos a possibilidade de experienciar diversas narrativas e diferentes formas de escrita literária e expressão artística, que servirão como forma de ampliar o repertório desses estudantes.

Apesar da popularidade da ficção especulativa entre os jovens, em livros como Harry Potter e Jogos Vorazes ou até em livros tidos como clássicos do gênero como as obras de Philip K. Dick, o gênero ainda sofre com a desvalorização da crítica literária, como diz Waldson Gomes de Souza, em seu trabalho *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*:

No que diz respeito ao mercado, obras de ficção especulativa se tornam constantemente best-sellers e possuem basicamente o mesmo público. Em relação à crítica literária, não são gêneros estudados com frequência, salvo obras, autores específicos ou subgêneros que acabam recebendo mais atenção. A maioria, entretanto, continua sendo considerada literatura menor, de entretenimento. Por estar presente na literatura, no cinema, em séries de televisão e jogos eletrônicos, a ficção especulativa é uma grande movimentadora da cultura pop de um modo geral. (SOUZA, 2019, p. 21).

Portanto, ao falar sobre Afrofuturismo como movimento literário, estamos lidando com uma dupla desvalorização, por se tratar de ficção especulativa escrita especificamente por autoras e autores negros.

A partir da compreensão a respeito do que se trata o Afrofuturismo, pretendemos defender a inserção do movimento nas salas de aula. Como Regina Zilberman nos apresenta em *A leitura e o ensino da literatura* (2012), o ensino de literatura nas escolas ainda é bastante movido pelo vestibular e por isso, o foco acaba sendo sempre o mesmo: autores canônicos inspirados por movimentos literários europeus. Por isso, pensando no alargamento da noção de literatura, proposta por Zilberman, em que o conceito do que é literatura se expande e passa a abarcar diversas outras formas de expressão, que se atualizam e acompanham o que o aluno consome, vemos o Afrofuturismo como possibilidade para o futuro, um gênero capaz de ser inserido no ensino básico e “corresponder às expectativas das novas camadas que o frequentam e buscam nele maneira de se situar na vida brasileira contemporânea” (ZILBERMAN, p. 207, 2012).

Desta forma, a primeira parte deste trabalho será voltada para a compreensão do movimento afrofuturista em suas perspectivas estéticas e críticas, tentando esmiuçar e compreender as nuances desse movimento, e a segunda parte será reservada para analisarmos a obra afrofuturista *O caçador cibernético da rua 13* do escritor brasileiro Fábio Kabral, percebendo os elementos afrofuturistas da obra e as possibilidades que esse livro poderia trazer para a sala de aula. Nosso objetivo não é desenvolver um projeto didático ou guiar, passo a passo, os caminhos do professor, mas refletir, através da obra de Fábio Kabral, sobre como o movimento afrofuturista pode se fazer pertinente nas aulas de literatura e os possíveis

caminhos que podem ser tomados. Diversas obras aparecerão ao longo do trabalho e, por mais que não sejam trabalhadas na mesma medida que o texto de Kabral, servirão como arcabouço para o futuro professor que queira apresentar o movimento aos seus alunos ou a si mesmo.

Os dois primeiros capítulos, dedicados exclusivamente ao Afrofuturismo, servirão para apresentar o movimento a partir de duas perspectivas diferentes, mas complementares. Primeiro, uma apresentação teórica, que envolve a forma como o movimento é visto e apresentado no meio acadêmico e literário, partindo das definições de Dery (1994), Yaszek (2013) e do escritor Fábio Kabral (2018). Depois de estabelecidos os conceitos e definições necessárias, o segundo capítulo apresentará uma amostra de artistas afrofuturistas e uma breve descrição de suas contribuições ao movimento, a fim de destacar como suas obras, a partir de diferentes expressões artísticas, interagem entre si e definem o movimento de maneira plural. Se o movimento afrofuturista, como um todo, já não recebe o devido reconhecimento, os artistas pertencentes a esse nicho sofrem ainda mais com a marginalização, por isso, se mostrou necessário um capítulo que apresentasse, ainda que de forma resumida, um pouco desses artistas. Os últimos capítulos serão reservados ao debate sobre educação decolonial e seus impactos na sociedade e à análise do livro afrofuturista *O caçador cibernético da Rua 13*.

2 Afrofuturismo: caminhos teóricos

O Afrofuturismo, como termo cunhado no meio acadêmico, surge em 1994, mas a expressão afrofuturista no meio artístico não é nada recente. Em praticamente todos os trabalhos lidos para a construção do presente artigo, dentre os quais estão *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea* (2019) de Waldson Gomes de Souza, *O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo* (2018) de Kênia Freitas e José Messias e *Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism in A Virtual Introduction to Science Fiction* (2013) de Lisa Yaszek, o nome de Mark Dery surge como criador do termo “Afrofuturismo”, porém não podíamos deixar de citar o fato de Mark ser um pesquisador americano fenotipicamente branco, o que nos leva a conclusão de que mesmo um movimento construído unicamente pela população negra, ainda sofre com as amarras do racismo estrutural. O movimento já era vivo na comunidade artística negra desde os anos 70, com seu principal expoente sendo o músico Sun Ra, que será apresentado adiante. O papel de Dery foi importante principalmente no direcionamento para que a discussão chegasse ao meio acadêmico, o que proporcionaria uma classificação mais concreta, uma vez que as produções

anteriores poderiam, agora, ser analisadas a partir de novos olhares e formar um conjunto de obras que tivessem semelhanças. Antes de caminharmos por entre algumas das diversas obras que construíram esse movimento, apresentaremos as definições dadas por diferentes autores, estudiosos das temáticas de ficção especulativa, para que seja possível uma melhor compreensão do conteúdo dessas obras.

Em 1994, como supracitado, o estudioso americano Mark Dery desenvolveu o trabalho chamado “*Black to the Future*” em que entrevista três autores negros (Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose) com o objetivo de entender por que tão poucos afro-americanos escreviam ficção científica, visto que parecia ser uma temática tão próxima aos supostos interesses desses escritores. Tal proximidade citada por Dery, diz respeito à toda distopia já vivida pela população negra e que está longe de ser apenas ficção. Pessoas abduzidas por alienígenas e levadas para lugares desconhecidos, afastadas de seus povos, tecnologias nunca vistas sendo utilizadas em seus próprios corpos. Uma infinidade de vivências que, apesar de ficcionalizadas em livros distópicos que nos fazem temer o dia que esse futuro chegará, já é um passado real para a população negra de acordo com Dery. Dery define o Afrofuturismo como um subgênero da 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). Como podemos perceber, a definição dada por Dery ainda é bastante específica e diz respeito somente à produção afro-americana, possivelmente por uma questão de pouca incidência do movimento em outras localidades na época.

A acadêmica Lisa Yaszek, por exemplo, faz uma reelaboração do conceito e o deixa bem mais abrangente, pois segundo a autora “Afrofuturismo é a ficção especulativa ou a ficção científica escrita por autores afrodiáspóricos e africanos, um movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e academia.” (YASZEK, 2013, p. 1). Além de trazer uma definição que completa os pensamentos iniciais de Mark Dery, Yaszek também define três objetivos básicos que os artistas que produzem obras afrofuturistas têm. O primeiro deles seria contar boas histórias de ficção científica, o que, segundo a autora, seria o objetivo primeiro de qualquer escritor de ficção; o segundo e o terceiro, citados como objetivos políticos, seriam o de recuperar histórias negras e pensar em como essas histórias estão inseridas em várias outras culturas afrodiáspóricas hoje em dia e, por último, como essas histórias e culturas podem inspirar novas visões do amanhã.

O escritor Fábio Kabral, autor da obra que analisaremos, também possui suas próprias considerações acerca do que seria o Afrofuturismo. Kabral refina sua própria definição com o passar do tempo e em 2016, através de um artigo em seu blog, propõe a definição inicial pautada no movimento de recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da ótica afrodiaspórica. Contudo, em um novo artigo, o autor define de forma mais concreta o movimento afrofuturista:

[...] poderia dizer que Afrofuturismo seria a mescla entre mitologias e tradições africanas com narrativas de fantasia e ficção científica, com o necessário protagonismo de personagens e autores negras e negros. [...] contar novas histórias, novas possibilidades de futuro para além do 'eurofuturismo' que é imposto como padrão. (KABRAL, 2018)

Kabral, apesar de estabelecer sua definição de forma semelhante aos demais autores, traz uma nova abordagem ao destacar a questão das mitologias e tradições africanas, elementos que até então não eram citados diretamente, apesar de ficarem subentendidos de certa forma. Podemos perceber que em todas as definições apresentadas até então, o protagonismo negro é chave central para esse movimento, porém, é importante ressaltar que não é uma questão de simplesmente inserir personagens negros em todas as histórias de ficção especulativa. O movimento afrofuturista tem como foco principalmente a centralidade da cultura africana, ou seja, a religião, o estilo de vida, os costumes, tudo isso é levado em consideração. Kabral aponta para uma interpretação de que o Afrofuturismo é um mito, pois segundo ele

[...] o Afrofuturismo objetiva uma mudança de perspectiva; para tal, é necessário um maior envolvimento com mitologias africanas, com o intuito de recriar o lugar e a dimensão do que significa ser um humano africano. [...] Devemos considerar que o mito, assim como a ciência, possui a pretensão de explicar as próprias leis do universo; logo, podemos inferir que aquele é tão ou mais complexo que este. [...] Assim, compreendemos que a mitologia, seja num campo mais amplo ou num aspecto mais pessoal, sempre teve esse papel de guiar os seres humanos para vencer suas batalhas no mundo real. (KABRAL, 2018)

Essas mitologias são uma parte importante da herança cultural africana, transmitida ao longo de gerações através de tradições orais e práticas religiosas. Ao incorporar mitologias africanas em suas obras, os autores podem explorar uma ampla gama de temas, como a criação do universo, o papel dos deuses e dos ancestrais na vida cotidiana, a importância da natureza, entre outros.

As quatro características, propostas por Fábio Kabral, para uma obra ser considerada afrofuturista são: o protagonismo de personagens negras; narrativas que são construídas a

partir do código da ficção especulativa; a centralidade da agência africana e por fim, o protagonismo de autoras e autores negras. Apesar de o autor estar falando especificamente sobre obras literárias, pois parte do seu próprio ponto de vista como escritor, entendemos que as características apresentadas servem como ponto de partida para toda e qualquer obra afrofuturista, literária ou não.

A primeira característica, considerada básica e primordial pelo autor, diz respeito à presença de personagens negros na narrativa, mas não apenas como secundários ou ajudantes de um protagonista branco. No Afrofuturismo, o personagem negro é central e conta sua própria história, sem intermediários ou ofuscamentos. Podemos traçar um paralelo, inclusive, com obras cinematográficas populares de ficção especulativa. Nos filmes mais recentes da saga *Star Wars*, por exemplo, o personagem Finn é apresentado. Finn é um homem negro que serve à Primeira Ordem mas se rebela, e começa a servir à Resistência. Podemos observar a presença do ator no filme com dois olhares: a saga, popular entre os jovens, finalmente ganhou um *quase* protagonista negro, o que não deixa de ser ótimo, visto que até então o elenco da série de filmes era dominado por brancos. Em contrapartida, Finn é mostrado principalmente como ajudante da protagonista Rey, uma mulher branca, e ele serve a esse propósito por quase todo o filme. Se pegarmos essas interpretações e nos lançarmos a analisar comparativamente, por exemplo, com o filme afrofuturista *Pantera Negra*, veremos que neste o protagonismo negro é praticado da forma como Fábio Kabral defende, em que personagens negros falam por si próprios, a partir de suas próprias histórias.

A segunda característica diz respeito ao modo como essas histórias serão contadas. O Afrofuturismo nasce justamente da necessidade de enxergar futuros possíveis para a população negra e por isso, a ficção especulativa serve tão bem a esse propósito. Pela possibilidade de lidar com temas que podem ser facilmente desprezados da realidade em que a população africana e afrodiáspórica vive, torna-se possível a criação de um novo futuro, em que será possível transformar o presente que é imposto e mudar um passado que foi negado. (KABRAL, 2018). As ideias de Mark Dery também corroboram com esse pensamento, visto que em seu texto ele apresenta um paralelo entre a ficção científica e a realidade negra, pois:

são descendentes de pessoas abduzidas por alienígenas; eles habitam um pesadelo sci-f em que campos de força invisíveis, mas não menos intransponíveis, frustram seus movimentos; em que histórias oficiais desfazem o que foi feito; em que a tecnologia é frequentemente aplicada sobre corpos negros (marcações com ferro em brasa, esterilização forçada, o Experimento com sífilis de Tuskegee e armas de choque vêm rapidamente à mente). (DERY, 1994, p. 16)

Já a terceira característica proposta, pautada na agência africana, pode ser bem definida ao falar sobre o conceito de afrocentricidade (ASANTE, 1987). Segundo a leitura de Kabral, a afrocentricidade é uma estrutura de referência na qual os fenômenos são vistos da perspectiva da pessoa africana ou afrodiaspórica, em outras palavras, dentro do Afrofuturismo, a história sempre será apresentada a partir da vivência afrodescendente, as personagens são sujeitos ativos, que não mais são objetos de histórias contadas por terceiros, mas sim, contam suas próprias narrativas a partir de suas próprias imagens culturais. Lugares, cenários, espiritualidades, filosofias, tudo que envolve o tecido cultural do povo africano, é visto no Afrofuturismo como indispensável para a construção narrativa.

A última característica, apesar de simples e direta, não é menos importante. Autoras e autores negros são indispensáveis como produtores de suas próprias histórias. Se imaginarmos um cenário em que um artista branco se apropria do código afrofuturista para produzir suas obras, o resultado disso seria ficção especulativa com personagens negros, e não Afrofuturismo. É importante nos lembrarmos que os questionamentos iniciais, que resultaram na criação do termo, vieram justamente da falta de autoras e autores negros escrevendo ficção especulativa.

Fábio Kabral, ao tentar definir as obras afrofuturistas, nos dá uma base para observar as criações passadas e futuras com novos olhos, pois, por se tratar de um movimento artístico que só foi conceituado recentemente, muitas obras foram descobertas como afrofuturistas muito posteriormente a sua data de publicação ou divulgação, dinâmica parecida com o que já acontece com os demais movimentos literários.

2.1 Afrofuturismo: manifestações artísticas

Pensar uma educação decolonial a partir de produções afrofuturistas auxilia em uma melhor interpretação do lugar afro-diaspórico no mundo, em que seu passado deve ser compreendido para que possa ser ressignificado, em uma espécie de emancipação epistêmica. Um dos pontos principais em um projeto de emancipação epistêmica é a coexistência de diferentes formas de produção de conhecimento entre intelectuais, colocando em pauta a questão da geopolítica do conhecimento. Entende-se geopolítica do conhecimento como a estratégia da modernidade europeia ao afirmar suas teorias, seus conhecimentos e seus paradigmas como verdades universais (OLIVEIRA E CANDAU, 2010).

A lei nº 10.639/2003 define a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e com isso surge uma nova necessidade no ensino: formar professores que

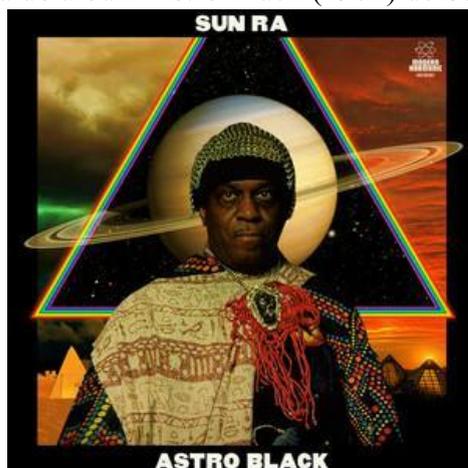
conheçam as contribuições culturais africanas e afro-diaspóricas. O Afrofuturismo pode ser uma ferramenta poderosa na formação dos professores, ajudando-os a criar ambientes inclusivos e criativos que incentivem o pensamento crítico e a representação positiva de pessoas negras e suas narrativas. Por isso, procuro na presente seção apresentar um breve panorama de artistas, de diferentes nacionalidades, que contribuem com o movimento e que ajudaram de alguma forma a construir o Afrofuturismo como conhecemos hoje e assim articular um material-base de consulta e planejamento para (futuros) professores de literatura, a fim de construir ambientes de leitura e aprendizagem que promovam a consistência e a qualidade no ensino da literatura, uma vez que tenta fornecer um arcabouço artístico para que os professores se baseiem e que possam ser utilizados para criar aulas interessantes e eficazes.

O Afrofuturismo está presente em diversas áreas artísticas, como a música, o cinema, a literatura, a fotografia, a pintura e até mesmo na arte corporal e na moda. Na música, um dos primeiros registros afrofuturistas e que é considerado um dos maiores nomes do movimento é o músico afro-americano Sun Ra (1974 - 1993). O artista, através de seus figurinos, suas construções musicais e suas concepções de vida, subvertia o que conhecemos por real.

É um artista que desconstrói as fronteiras entre representação, ficção, mito e realidade. Ele foi um importante músico do Jazz, mas também um artista múltiplo que transcendeu a prática da performance ao se reinventar na vida real como um tipo de ficção ou, antes, ao evidenciar a ficção de sua existência chamada verídica. Arte, música, tecnologia e filosofia foram para ele formas cósmicas de compreensão do mundo e de sua própria reinvenção. (RANGEL, p. 143, 2016)

A relação de Sun Ra com o Afrofuturismo, que até então não possuía este nome, transcendia os palcos e fazia parte de quem ele era e de como se identificava no mundo. Ele possuía uma *persona* e afirmava ser um alienígena de Saturno. No filme *Space is the place* (1974), de John Coney, no qual Sun Ra, interpretando a si mesmo, vem a Terra para recrutar pessoas negras através da música e levá-las em sua nave para a liberdade e segurança que apenas o espaço sideral poderia oferecer, podemos observar e começar a compreender as ideias do artista. A analogia feita por Sun Ra e reforçada por Mark Dery, de que o colonialismo seria uma distopia real para a população negra, coloca o período colonial quase como um apocalipse, e por isso é possível entender Sun Ra quando ele diz que a população negra só teria segurança em um outro planeta. Através de suas músicas e de seus figurinos, alcançamos o Afrofuturismo, movimento já inovador, de uma forma ainda mais particular, pois o artista não somente produzia sua arte, mas a vivia.

Capa do álbum Astro Black (1972) de Sun Ra



Fonte: Spotify

Na literatura, Octavia Butler (1947-2006) foi uma escritora americana de ficção científica e fantasia que se destacou como uma das primeiras escritoras negras a ter sucesso nesse gênero. Ela escreveu uma série de livros aclamados pela crítica, incluindo *Kindred* (1979), *Dawn* (1987), e *Parable of the Sower* (1993).

Butler foi uma defensora ativa da representação positiva de personagens negros na cultura popular e usou sua escrita para abordar questões sociais, políticas e culturais relevantes para as comunidades negras. Seus livros apresentam personagens negros complexos e empoderadores que lutam contra a opressão e o preconceito, e que exploram questões como raça, gênero, sexualidade e religião. A importância de Octavia Butler reside no seu papel como precursora do Afrofuturismo na literatura e como uma escritora que abriu caminho para a representação positiva de personagens negros na ficção especulativa. Sua escrita é uma fonte de inspiração para muitos escritores e artistas negros, e seu legado continua a ser celebrado e estudado em todo o mundo.

Na fotografia, temos Osborne Macharia (1986 - atualmente) como um dos principais representantes do Afrofuturismo. Nascido no Quênia, o artista descreve o movimento como um reaproveitamento artístico da narrativa africana pós-colonial, integrando elementos históricos, da cultura atual e aspirações futuras dos afrodescendentes, usando narrativas de fantasia e ficção para reimaginar uma Nova África, inspirado principalmente por dois elementos-chave: Identidade Cultural e Ficção. O artista cria uma poderosa plataforma para transmitir mensagens importantes sobre temas como igualdade, inclusão, representação, abuso de gênero, caça de marfim, albinismo, nanismo, conservação e cuidados com os idosos.⁴ Um

⁴ Informações retiradas do site do artista e traduzidas pela autora. Disponível em: <<https://k63.studio/about>>

dos trabalhos mais marcantes do artista chama-se Macico (palavra de origem Kikuyu que significa óculos/espetáculo).

Macico



Fonte: K63 Studio

Na pintura, Jean-Michel Basquiat (1960-1988) é conhecido como um dos mais influentes artistas da cultura hip hop dos anos 80, e é considerado um dos artistas mais importantes e influentes da arte contemporânea. Basquiat é comumente lembrado por sua abordagem única e inovadora na arte, combinando elementos de arte urbana, arte abstrata e arte figurativa. Seu trabalho é marcado por sua iconografia poderosa, sua estética vibrante e seu uso de texto e palavras como elementos estéticos.

Na moda, temos Wale Oyejide, nascido nos Estados Unidos, conhecido por seu trabalho na arte, design gráfico e moda. Ele é conhecido por sua habilidade de combinar elementos de cultura africana e cultura americana de maneira criativa e significativa, criando uma estética única que é ao mesmo tempo vibrante e reflexiva. Oyejide começou sua carreira como designer gráfico e artista de moda, trabalhando para marcas de renome e criando peças de vestuário autênticas e inovadoras. Sua abordagem para a moda e o design gráfico o tornou conhecido por sua capacidade de criar trabalhos visuais que são ao mesmo tempo esteticamente atraentes e profundamente significativos.

Conhecer artistas afrofuturistas é importante por vários motivos, dentre eles, pode-se citar a capacidade de oferecer uma visão da cultura africana e da diáspora negra que é diferente das narrativas dominantes. Isso é importante para ampliar a representação de grupos minoritários e trazer mais diversidade e inclusão ao mundo da arte e da cultura. O Afrofuturismo aborda questões importantes sobre tecnologia, raça, gênero e identidade, e é

uma forma de imaginar um futuro mais justo e igualitário. Buscar o conhecimento acerca de obras e artistas desse movimento ajuda a ampliar a compreensão sobre como a tecnologia e a cultura africana podem se entrelaçar e influenciar positivamente a nossa realidade.

Além disso, sendo uma abordagem inovadora e original na arte, conhecer artistas afrofuturistas é uma oportunidade para se inspirar e aprender sobre novas técnicas e estéticas artísticas. Através de suas obras, os artistas afrofuturistas apresentam um futuro inclusivo e diversificado, onde a cultura africana é valorizada e incorporada às narrativas futuristas.

3. Por uma pedagogia decolonial

A escola, como instituição social, pode desempenhar um papel importante na perpetuação da cultura dominante em uma sociedade. Isso ocorre porque a escola é responsável por transmitir conhecimentos, valores, crenças e normas aos alunos, e esses saberes são influenciados por determinadas formas de existir no mundo. A cultura dominante refere-se às práticas e percepções que são amplamente aceitas e valorizadas por uma determinada sociedade ou grupo de pessoas. A imposição dessa cultura na escola ocorre de diversas maneiras e pode ter um impacto significativo na forma como os alunos percebem a si mesmos e aos outros. Uma das maneiras pelas quais a cultura dominante é imposta é através do currículo. Os materiais didáticos, as atividades e os exemplos usados em sala de aula geralmente refletem a perspectiva dominante, como no ensino de História, que geralmente é ensinada a partir da perspectiva dos conquistadores e não da perspectiva dos povos indígenas ou das pessoas que foram oprimidas, por exemplo. Isso pode levar a uma visão estereotipada e limitada da história e da cultura, pois:

(...) nenhuma cultura pode se considerar superior a outra. Decorre daí que os saberes de determinada cultura não devem encobrir os saberes produzidos por outras culturas, mas, sim, atuarem de forma dialógica pelo encontro entre esses saberes – de natureza popular e científica – visando à instalação de uma existência vivida sob o signo da igualdade na diferença.

Essa igualdade pressupõe que as diferenças sejam algo que potencializa e possibilita o desenvolvimento mais harmônico e solidário, isto é, o diferente deve ser tratado em igualdade de condições e oportunidades do ponto de vista social, político e cultural. (FIGUEIREDO E FRANTZ, 2018, p. 691)

No entanto, é importante destacar que a escola não é um agente único na perpetuação da cultura dominante. Outras instituições sociais, como a mídia, a família e a religião, também desempenham um papel importante nesse processo. Além disso, a escola também pode ser um local para questionar e desafiar a cultura dominante, por meio de discussões críticas,

atividades de engajamento social e promoção da diversidade e inclusão e é justamente nesse ponto onde se encontra a perspectiva decolonial.

O ensino através de uma perspectiva decolonial é um campo de estudo e prática que tem ganhado cada vez mais visibilidade nos últimos anos, especialmente em países com uma história marcada pelo colonialismo e pela exploração de populações subalternas. (FIGUEIREDO E FRANTZ, 2018, p. 679) Essa abordagem tem como objetivo principal questionar e desafiar as estruturas de poder e os padrões de conhecimento que foram estabelecidos durante o período colonial, buscando formas de promover uma educação mais inclusiva, diversa e crítica. O ensino decolonial parte do reconhecimento de que muitos dos sistemas educacionais atuais foram moldados por uma visão eurocêntrica, que privilegia determinadas formas de conhecimento e apaga outras culturas e saberes. A partir dessa constatação, propõe-se um olhar mais plural e horizontal, que valorize as vozes e experiências dos sujeitos que historicamente foram silenciados e marginalizados, pois, segundo Walsh, um mundo erigido com base na interculturalidade crítica é “um espaço de negociação e de tradução onde as desigualdades sociais, econômicas e políticas, e as relações e os conflitos de poder não são mantidos ocultos e sim reconhecidos e confrontados.” (WALSH, 2001, p. 10-11).

Nesse sentido, o ensino decolonial busca romper com a ideia de que o conhecimento é universal e neutro, mostrando que ele é produzido em contextos específicos e carrega consigo perspectivas e ideologias. Essa abordagem tem um caráter transformador e busca, através da educação, contribuir para a construção de sociedades mais justas e igualitárias.

A pedagogia decolonial é uma abordagem educacional que tem como objetivo descolonizar o conhecimento e as práticas pedagógicas, reconhecendo e valorizando as epistemologias dos povos subalternizados. Essa perspectiva está ligada à interculturalidade crítica formulada por Catherine Walsh, que busca repensar as relações entre culturas em um mundo globalizado e plural, levando em consideração as desigualdades sociais e culturais que permeiam essas relações. Segundo Walsh (2013), a interculturalidade crítica e a pedagogia decolonial estão intrinsecamente ligadas, uma vez que ambas buscam desafiar a hegemonia do conhecimento ocidental e valorizar outras formas de conhecimento que foram historicamente marginalizadas. Para a autora, a pedagogia decolonial implica em uma rejeição à imposição da cultura dominante e em uma valorização da diversidade cultural.

Um aspecto fundamental da interculturalidade crítica é a perspectiva epistemológica decolonial, que busca descolonizar o conhecimento e as formas de saber, valorizando as epistemologias do Sul Global e outras formas de conhecimento que foram historicamente

marginalizadas pelo conhecimento ocidental hegemônico. Isso implica em uma crítica às formas de conhecimento que se baseiam na hierarquia cultural e na exclusão das perspectivas dos sujeitos subalternizados (WALSH, 2012, p. 67). A interculturalidade vai além da simples coexistência de culturas, buscando promover um diálogo e um intercâmbio entre elas. Nesse modelo, há uma abertura para a compreensão e valorização das diferenças culturais, permitindo que elas sejam reconhecidas e respeitadas. A interculturalidade pressupõe uma aprendizagem mútua entre culturas diferentes, um diálogo constante que permite a troca e a construção conjunta de novas formas de pensar e agir.

Diante do exposto, a análise a seguir observa o livro de Fábio Kabral como parte da pluralidade artística do Afrofuturismo e se esforça em dialogar com outros artistas e conhecimentos a fim de desafiar as narrativas dominantes e ampliar a compreensão sobre a história e a cultura negra, as diferenças culturais e a valorizar as contribuições dos artistas negros. A escolha da obra *O caçador cibernético da Rua 13* está pautada, em primeiro lugar, pela forma como propõe uma visão alternativa do futuro a partir da perspectiva afrocentrada, ou seja, centrada na cultura e na história dos povos africanos e afrodescendentes. Isso implica uma ruptura com a visão eurocêntrica e colonial que tem predominado na construção da narrativa futurista, em que a Europa e os Estados Unidos são os protagonistas e a cultura afrodescendente é marginalizada ou invisibilizada. Pensamos que, ao ler e discutir uma obra como essa em aulas de literatura, os estudantes são expostos a uma perspectiva diferente da que estão acostumados, o que pode ajudá-los a questionar e problematizar as narrativas dominantes sobre o futuro e sobre a relação entre centro e periferia na história e na cultura. Além disso, essa obra também pode contribuir para uma postura decolonial ao desafiar as fronteiras e as categorias binárias que têm sido impostas pela modernidade ocidental. Observaremos, por exemplo, a forma como a distinção entre humano e não-humano, entre corpo e máquina, entre natureza e metrópole, bem e mal, é questionada e subvertida, o que pode levar os estudantes a repensar as noções ocidentais de identidade e subjetividade. Em resumo, a obra de Kabral indica caminhos para a alternância no percurso colonial e alavanca uma postura decolonial ao desafiar as narrativas dominantes sobre o futuro, ao questionar as fronteiras e categorias binárias impostas pela modernidade e ao ampliar a diversidade de vozes e perspectivas na literatura e na cultura.

4. O caçador cibernético da Rua 13

“Bem-vindos a Ketu Três, a Cidade das Alturas! Uma metrópole povoada por pessoas melaninadas de todos os tipos, descendentes do Continente! Uma cidade de arranha-céus e carros voadores, repleta de entidades espirituais e tecnologias fantásticas movidas a fantasmas!”, é dessa forma que o escritor Fábio Kabral inicia seu romance e apresenta-nos o cenário que nos acompanhará durante toda a narrativa de seu livro *O caçador cibernético da Rua 13*. O autor, que é uma referência quando se fala em Afrofuturismo no Brasil, até o momento em que esse trabalho foi produzido, escreveu três romances ambientados no universo de Ketu Três, sendo o primeiro *O caçador cibernético da Rua 13* (2017), seguido por *A Cientista Guerreira do Facão Furioso* (2019) e por último *O blogueiro bruxo das redes sobrenaturais* (2021). Além da trilogia afrofuturista, o autor também possui um livro chamado *Ritos de Passagem* (2014) que apesar de não ser essencialmente afrofuturista, ainda segue nos ideais afrocentrados.

A obra que é foco deste trabalho foi construída utilizando elementos da cultura iorubá para desenvolver sua narrativa, desde características religiosas, como rituais e a presença dos Orixás, até por exemplo através do uso de palavras da língua iorubá. O nome dado às pessoas que possuem dons psíquicos é *emi eje*, sendo *emi*, “espírito”, “sopro”, “alma”, e *eje*, “sangue”, ou seja, o sangue dos espíritos. Essas pessoas herdaram o “sangue espiritual” das divindades, dos Orixás, e por isso estão no topo da sociedade, possuem superpoderes, dons sobrenaturais relacionados aos Orixás que os regem (KABRAL, 2020).

Outros exemplos podem ser vistos ao longo de todo o texto, como o nome dado aos espíritos negativos que podem surgir a partir de emoções ruins, os *ajoguns*. Apesar de desconhecidas para pessoas que não possuem familiaridade com a cultura iorubá e nem com religiões de matrizes africanas, as palavras são dispostas no texto de forma a facilitar o entendimento e ser possível inferir o que significa, e em alguns casos, podem aparecer com uma breve explicação, como pode-se ver em:

Essas coisas aí aparecem quando alguma máquina dá pane! Absorvem muitos sentimentos ruins... acabam transbordando, da esse chabu todo! São... *Ajoguns*. (KABRAL, 2017, p. 64).

Outra forma da narrativa reverenciar a cultura iorubá é através dos *emi eje*, a minoria agraciada com os dons especiais. Esses poderes são herança dos Orixás, da época mítica na qual as divindades ancestrais caminhavam no *Aiê* (terra). No presente da narrativa, no entanto, as divindades vivem no *Orum* (céu), porém entre seus filhos, os seres humanos, uma pequena

parcela manifesta habilidades sobrenaturais (KABRAL, 2020). Contudo, é interessante perceber como os *emi eje* se relacionam com a sua ancestralidade, pois, ao contrário do que acontece na religião cristã, em que existe uma separação clara entre corpo e alma, em que o corpo é visto como impuro e a alma busca salvação em um Deus que habita somente os céus, na obra essa relação entre o corpo e os Orixás é muito mais próxima, pois os Orixás vivem também nos corpos de seus filhos:

Os ancestrais habitam todas as coisas; da menor pedrinha à maior das montanhas; do pequeno parafuso às grandes máquinas. Os ancestrais são as forças da natureza. Os ancestrais vivem dentro de nós. Por isso, nossos corpos são templos; sendo o corpo um templo, temos o dever de cuidar desse local sagrado, que somos nós mesmos; para que o ancestral possa se acomodar, e agir, e dar energia à nossa cabeça, e ao nosso coração. (KABRAL, 2017, p. 185)

É interessante notarmos como o estudo sobre a ancestralidade pode trazer frutos positivos ao ser trabalhado em sala de aula. Para além de aspectos religiosos, a ancestralidade africana é rica em práticas e crenças que promovem um cuidado maior com o corpo humano, tanto em aspectos físicos quanto espirituais. Todos os Orixás estão envolvidos com a saúde e algum aspecto da corporalidade e seu funcionamento, estão associados a partes específicas do corpo humano, e o cuidado com essas partes do corpo é uma prática vista como forma de honrar e respeitar as divindades correspondentes, pois “nossos corpos são templos; sendo o corpo um templo, temos o dever de cuidar desse local sagrado, que somos nós mesmos”. Odé Òsóssi, por exemplo, está relacionado com a cabeça, com a direção e o pensamento. O Orixá também está ligado ao nariz, “ao faro”, ao cheiro, pelo fato de ser um caçador, e ainda possui ligações com questões emocionais, tormentos mentais, esquizofrenia e estados bipolares. (LIMA, 2015, p. 25). É importante ressaltar que o incentivo ao cuidado com o corpo deve ser feito de forma sensível e respeitosa, sem reforçar estereótipos ou padrões estéticos inatingíveis. A literatura pode ser uma ferramenta para promover uma visão mais ampla e inclusiva do que significa o corpo, valorizando a diversidade e a individualidade de cada pessoa.

Segundo Silva (2011), em um artigo sobre Orixás e a sua relação com o homem, quando as pessoas participam de manifestações religiosas e adoram seus Orixás, elas desejam se conectar com suas divindades de maneira mais profunda, buscando replicar seus gestos e sentimentos para incorporar as características dos guias. Essa imitação é legitimada pela força e importância da entidade que é venerada. Ainda segundo o autor, estudos realizados têm demonstrado que a incorporação das características do Orixá na vida do fiel não ocorre apenas

em momentos específicos de fervor religioso. Na religião Candomblé, é possível observar que os filhos de santo reproduzem diariamente as diversas marcas que estão relacionadas às características dos Orixás. Levando isso em consideração, podemos perceber como o comportamento do protagonista da obra, João Arolê, é moldado e influenciado pela personalidade de seu Orixá, Odé Òsóssi:

Certa vez houve uma grande fome no mundo
Odé Òsóssi foi convocado para caçar
Para salvar o mundo da destruição
Mas Odé caçou tanto, mas tanto
Que ficou louco, obsessivo
Odé queria matar e destruir tudo
o que encontrasse
Matou tanto e destruiu tanto que causou
um mal ainda maior (KABRAL, 2017, p. 131)

O capítulo 14 do livro se chama *O Surto* e inicia com esse poema sobre o Orixá Odé Òsóssi, em que nos é apresentada uma situação de descontrole do ancestral devido ao excesso de caça. Mais adiante na narrativa, em um momento de tensão envolvendo o protagonista João Arolê, podemos perceber como os conflitos que o atingem são similares aos vividos pelo ancestral:

- Você não tem noção. Eu só queria era ser astronauta. Mas acabei virando um assassino.. Só queria viajar pelo universo. Sinto o gosto de sangue na minha boca sempre que como qualquer coisa. Queria ser um orgulho pros meus pais. Matei pessoas. Matei crianças. Só vejo sangue. Pesadelos. Todos os dias. Quero matar. Eu sempre quero matar. Me acostumei a matar. Lança no pescoço. Nos olhos. Perfurando até o sangue jorrar. Matei um monte de gente. Matei crianças. Eu sonhava com uma nova era, sem maldades, sem crimes. Como é que mortes podem criar uma era nova? Criminosos, anomalias. Me ensinaram que não tinha jeito. Um assassino. Minha mãe me ensinou que a vida é determinada pelos ancestrais. Muitas vezes me volta a vontade de matar. Lavar sangue com sangue. Matar, matar, matar. Matei pessoas. Matei crianças. Você não vê? Eu só queria ser astronauta. Sangue. Preciso voltar a ver o sangue jorrar. Sangue. Você não tem noção. Minha mãe dizia que quem mata tem sangue morto, amaldiçoado. Quero matar. Só queria ser astronauta. Sangue. Queria ver a minha mãe. Como posso encarar a minha mãe?! Matei crianças!!

João Arolê repetia. Falava monocórdio. Tremia. Repetia as mesmas coisas. Olhava pro chão. Balbuciava. Se repetia de novo. (KABRAL, 2017, p. 175-176).

Pode-se perceber que o descontrole do protagonista nos apresenta uma leitura da relação de João e seu Orixá que não está baseada somente em causa e consequência. O excesso de caça provocou uma desorganização no Orixá, que, em sua tentativa de “salvar o mundo da destruição [...] matou tanto e destruiu tanto que causou um mal ainda maior”, contudo, em João, apesar de afetado pelo excesso de assassinatos que cometeu, percebe-se um

esforço em mudar esse destino, “eu sonhava com uma nova era, sem maldades, sem crimes. Como é que mortes podem criar uma era nova?”, destacando assim que, apesar de influenciado e movido pela força ancestral, carregando seus pontos positivos e negativos, é possível traçar o seu próprio caminho, não sendo refém das escolhas feitas pelo seu Orixá.

- Sabe? Os ancestrais também erraram muito. Baba Odé desrespeitou tabu sagrado, caçou em dia que não era pra caçar; [...] Dentro de nós há o pior e o melhor. Ancestral não quer te ver infeliz, ancestral não quer que você repita os erros que ele cometeu; ancestral quer que você extraia o melhor de si, ancestral quer que você acerte onde eles erraram. Acima de tudo, ancestral quer você feliz. (KABRAL, 2017, p. 176-177)

Um paralelo interessante que pode ser feito em sala de aula e que exemplifica como a abordagem afrocentrada influencia na narrativa é se pensarmos, por exemplo, em como o Destino era tratado na literatura tida como clássica. Na mitologia grega existem as chamadas tecelãs do destino, três mulheres que desempenhavam o papel de elaborar, tecer e interromper o fio da vida de todos os seres, ditando o destino tanto dos deuses quanto dos mortais. Nessa perspectiva, o destino era algo pré-definido e todas as ações praticadas pelo ser humano, por mais que parecerem autônomas, já estavam escritas, numa espécie de roteiro da vida. Já no livro de Kabral, percebemos como a narrativa se movimenta de forma a influenciar o protagonista a aprender com as suas ações e se proporcionar um futuro que seja coerente com o que o seu coração almeja, não sendo necessário seguir os passos de seu Orixá e nem sendo entregue ao destino, pois “ancestral não quer que você repita os erros que ele cometeu; ancestral quer que você extraia o melhor de si” (2017, p. 177). Para a cultura iorubá, o destino se constrói nas consequências das ações humanas, não julgadas por sanções ligadas à ideia de pecado, mas numa lei moral ditada pela consciência de cada um, que permeia a vida cotidiana. (GOMES, 2015, p. 42).

Portanto, podemos perceber como a cultura africana, apresentada através da visão de Kabral, desempenha um papel fundamental na promoção de novos caminhos para a literatura. A incorporação de elementos culturais, tradições e perspectivas pode ajudar a ampliar a diversidade e a inclusão na literatura ocidental, bem como proporcionar novas maneiras de explorar temas universais.

4.1 Personagens e ambientação

O livro *O caçador cibernético da Rua 13* inicia com uma descrição acerca da ambientação e da caracterização de seus personagens. Através dessas descrições, conseguimos perceber as primeiras camadas do motivo pelo qual a obra está inscrita no movimento afrofuturista. A primeira descrição acerca das pessoas que habitam o mundo criado por Kabral demonstra a pluralidade que estará presente durante toda a obra:

(...) ouvia-se blues espiritual e jazz ancestral, poetisas de soul cantando novos hits nos telões holográficos; circulavam pelas calçadas mulheres e homens - e gêneros indefinidos - com ternos coloridos, tranças e black powers, conversavam, jogavam e trabalhavam em seus dispositivos enquanto andavam - ou voavam; jovens com escarificações, pinturas corporais, saias multifacetadas, tranças enraizadas, dreads curtos e topetes crespos, cabelos pintados de roxo, rosa, azul, verde, amarelo e vermelho, togas psicodélicas, calças geométricas; senhores e senhoras grisalhas, repletos de colares de ouro, pedras e ossos, flutuavam com aparelhos antigravitacionais e lavavam suas serpentes, lagartos, aranhas e outro animaizinhos para passear. (KABRAL, 2017, p. 13)

Em uma realidade em que a maioria dos personagens de ficção especulativa são brancos, a literatura afrofuturista dá a oportunidade de representar personagens negros e africanos em um cenário futurista. A representação de personagens negros e africanos em histórias futuristas pode inspirar esses jovens a se interessarem tanto por literatura quanto por ciência e tecnologia, além de mostrar que eles também podem ser heróis em suas próprias histórias. A diversidade de personagens na literatura afrofuturista permite a representação de diferentes culturas e identidades. A diáspora africana é ampla e diversa, incluindo pessoas com raízes em diferentes países da África, bem como aqueles que vivem em países fora do continente. A diversidade de personagens também pode ajudar a desafiar estereótipos e preconceitos, e mostrar que não existe uma única experiência negra ou africana.

Outro ponto importante acerca da construção das personagens no livro, é a subversão do conceito de colorismo, que se trata das:

tentativas de branqueamento e as maneiras criadas para excluir socialmente os negros mais escuros do contingente populacional culminaram em novas maneiras de discriminação racial. Gradativamente, demonstra-se a tolerância e aceitação em sociedade daquele negro menos escuro, do mestiço, que podia alcançar os espaços inicialmente reservados aos brancos. O negro com sua cor mais acentuada permanecia excluído, rejeitado, a quem a sociedade não acolhia. Assim, adicionava-se às práticas discriminatórias, o preconceito também por conta da cor da pele, além do racismo já existente. Surgia, assim, o denominado colorismo (ou pigmentocracia), forma de discriminação baseada fundamentalmente na tonalidade da pele: quanto mais escura uma pessoa, mas discriminação e exclusão ela sofreria. (SILVA, 2017, p. 9)

Ao contrário do que é afirmado por Silva, o universo ficcional criado por Kabral distribui seus personagens no caminho inverso, em que pessoas de pele mais escura, na maior parte das vezes, eram as mais ricas e respeitadas, como é apresentado no seguinte trecho:

João Arolê olhou pro garoto: roupas de tecido muito caro; pele muito preta - o que indicava que devia ser de altíssima estirpe, filho de alguma sacerdotisa dona de empresas, ou de alguma celebridade. E com certeza era um *emí eje*... (KABRAL, 2017, p. 24)

João, ao olhar para o garoto e identificar suas características, ao passo que se reconhece no garoto, já que também é um *emí eje*, demonstra certa repulsa ao ser apresentado, visto que não pertence a essa elite, pois João faz parte dos ditos “rebeldes”, que lutam contra essa elite. Ao falar da elite de Ketu Três, é importante destacar que para além da questão de classe social, os poderosos de Ketu Três realmente possuem poderes, herdados das forças sobrenaturais dos quais descendem. Uma parcela muito pequena da população manifesta esses poderes e se tornou uma casta de famílias superpoderosas, lideradas por sacerdotisas-empresárias, ou seja, uma sociedade matriarcal, que criaram as Corporações, que são o governo da metrópole-nação Ketu Três. João Arolê, no passado, atuava como um agente das forças especiais, um caçador a serviço das Corporações, seus alvos eram principalmente os membros corruptos da elite. No tempo presente da narrativa, Arolê trabalha como caçador ainda, porém, em uma tentativa de usar seus poderes a favor de quem mais precisa, a população que não tem poderes e é oprimida pela elite. Oferece seus serviços, poderes e experiência, caça os *ajoguns*, espíritos malignos e criaturas que rondam as periferias da Rua 13.

Apesar de Ketu Três ser uma sociedade onde apenas pessoas negras habitam, quanto mais escura for a cor da pele, maiores são as chances deste ser parte da elite da sociedade e ser um *emí eje*. No entanto, ao trabalhar conceitos como o colorismo, principalmente no ambiente escolar, tratando-se de jovens em formação, é importante apresentá-los de maneira crítica e passível a debates, visto que esse processo criou uma espécie de não-lugar para os negros de pele clara, como afirma Munanga (1999):

Essa tentativa do mestiço em ter uma posição específica na sociedade é provisória e ilusória, porque o branco superior, de classe alta, o repele. E como por sua vez ele foge dos negros e índios das classes inferiores, acaba numa situação social indefinida e torna-se um desclassificado permanente na sociedade colonial. (MUNANGA, 1999, p.65)

Apesar de Munanga estar fazendo referência ao período colonial, é importante observamos que tais consequências são vistas até hoje em nossa sociedade, em que os negros de pele clara muitas vezes sofrem um processo de negação de identidade, em que sua negritude é colocada em debate.

Seguindo adiante no livro de Kabral, observa-se que a ambientação também é um fator que contribui para a imersão no movimento afrofuturista e nos apresenta uma configuração que une elementos futuristas com a natureza, sempre trazendo, em suas descrições, as imagens coexistindo:

Árvores e plantas de vários tipos ornavam as calçadas do início ao fim. Arolê havia saído no Setor 9 da Treze, cheio de prédios espelhados e em cujo chão de pedra deslizavam carros losangulares que flutuavam a milímetros do chão. (KABRAL, 2017, p. 13)

No horizonte, erguiam-se os arranha-céus de Ketu Três, ornados com luzes, folhas e raízes; apontavam para o alto, como se quisessem alcançar as divindades. Só que os grandes ancestrais já estavam entre nós. (KABRAL, 2017, p. 21)

Respirar este ar que são os próprios espíritos, sentir dentro de si essa força que nos define, nos alimenta, que nos permite viver para sorrir, sofrer, conquistar, perder. Amar. Está tudo vivo, sabe? A selva verde natural, a selva artificial de metal. Está tudo vivo. Porque está tudo pela energia ancestral dos nossos antepassados. (KABRAL, 2017, p. 91)

Uma das características principais da obra de Kabral é a sua forte conexão com a natureza e com as crenças espirituais africanas. Na cultura iorubá, as forças da natureza são reflexos das emanções dos Orixás na terra (GOMES, 2015, p. 24), portanto, se torna ainda mais clara a motivação que faz com tudo esteja interconectado na obra de Kabral e que a natureza seja um elemento vital. Além da conexão explicitada anteriormente entre os Orixás e os habitantes de Ketu Três, o ambiente também é afetado. Os grandes prédios dividem sua estética entre “luzes, folhas e raízes”, sua altura é justificada pela tentativa de “alcançar as divindades”, como se até mesmo as construções servissem ao propósito de adorar as forças sobrenaturais.

Essa visão é refletida na arte afrofuturista, que muitas vezes apresenta imagens futurísticas de paisagens naturais que são cuidadosamente preservadas e protegidas, o que de certa forma representa uma alternativa ao mundo industrializado e tecnológico que tem sido dominado pelo Ocidente.

Ao unir as duas características supracitadas, personagens plurais e ambientação ligada à tecnologia e à natureza, pode-se fazer conexões a um fotógrafo já apresentado neste trabalho, chamado Osborne Macharia. O artista traz, em alguns de seus trabalhos, objetos

usados, antigos ou até mesmo lixo, sendo utilizado para fabricação de objetos eletrônicos e com uma nova utilidade. Um exemplo de como o artista une esses elementos é a obra chamada *Kawangware Defence Force* que conta, através de fotografias, a história de 4 meninos órfãos com HIV/AIDS. Estudantes durante o dia, policiais da vizinhança à noite, os 4 meninos se disfarçam de membros do clube de ciências da escola. Os meninos projetaram e construíram suas próprias unidades principais de vigilância e comunicação usando velhos capacetes de *Boda Boda* (moto-táxi) e peças eletrônicas recuperadas capazes de enviar chamadas não rastreáveis para a polícia da área. Durante as noites, os meninos se revezam patrulhando os bairros mal iluminados e alertando a polícia sobre o perigo iminente. A verdadeira identidade deles ainda é desconhecida.⁵

Kawangware Defence Force



Fonte: K63 Studio

Analisando essas narrativas, tanto de Kabral quanto de Macharia, pode-se notar como o Afrofuturismo se mostra pertinente para ser trabalhado em sala de aula, visto que pode ajudar a criar visões futuras positivas para o meio ambiente, que inspirem a comunidade escolar a tomar medidas de conscientização, acerca da preservação da natureza e ainda sobre

⁵ Macharia, ao publicar alguns de seus trabalhos, oferece, além das imagens, uma breve descrição acerca do universo e do contexto em que os personagens estão inseridos. Informações retiradas do site do artista e traduzidas pela autora. Disponível em: <<https://k63.studio/#/kdf/>>

temas como reciclagem e descarte de lixo eletrônico. O trabalho com o Afrofuturismo pode mostrar possibilidades de como viver em harmonia com a natureza e também o papel da tecnologia e da inovação para restaurar o equilíbrio ecológico.

Além das narrativas, a estética dos personagens das fotografias de Macharia dialoga diretamente com os personagens do livro de Kabral, como pode-se notar a partir da descrição do protagonista da obra:

No banheiro, João Arolê olhava-se no espelho, o próprio rosto, olhou bem: sua metade direita, arruinada, revestida com titânio; orelha que não existia, era um botão; o olho, um monóculo azul; onde a pele se encontrava com o metal, as marcas de queimadura persistiam; já a parte natural era o rosto de um homem melaninado, com traços característicos de um descendente do Continente. No couro cabeludo, *dreads* bem longos, chegando à cintura. Olhou pro próprio corpo: magro, músculo; cicatrizes; braço e peito esquerdos, de metal reluzente, maleável; a metade direita, coberta de tatuagem, uma tribal esbranquiçada, no braço, na perna, na barriga; (...). (KABRAL, 2017, p. 28)

O uso de metal, como pode ser visto no trecho acima e nas fotografias de Macharia, é uma característica frequente no estilo afrofuturista, e pode ser observado em diversas manifestações artísticas, desde a música até as artes visuais. O metal é uma materialidade que pode simbolizar a força, a resistência e a durabilidade, o que pode estar relacionado com o ideal de progresso e evolução presente no Afrofuturismo. Não coincidentemente, na música, por exemplo, o músico Sun Ra e seu grupo Arkestra foram pioneiros em incorporar elementos do jazz e do funk com elementos de ficção científica e fantasia, criando uma sonoridade que incluía o uso de instrumentos de metal, como saxofones, trompetes e trombones, e que ajudava a criar a atmosfera de um universo futurista.

O uso de metal no estilo afrofuturista pode ter diferentes significados e funções, desde o aspecto estético até o simbólico. Em todas as suas manifestações, o metal contribui para criar uma atmosfera de futurismo e evolução, além de estar associado à resistência e à transformação, valores fundamentais na cultura e na experiência das comunidades negras.

4.2 O passado, o presente e o futuro

Até o momento, foi possível observar que os indivíduos de Ketu Três estão correlacionados com seus Orixás, e que estes também estão em harmonia com o ambiente e oferecem energia para que tudo exista em perfeito equilíbrio. Todas as coisas estão relacionadas e existem em uma espécie de dependência, no sentido mais positivo possível. Partindo dessas informações, observa-se também a forma como o tempo é experienciado

dentro da narrativa. João Arolê, protagonista da obra, possui o dom de se teletransportar e devido a isso, os espaços físicos descritos na narrativa não possuem uma demarcação de distância, visto que Arolê consegue estar em qualquer lugar muito rapidamente.

- Os espaços estão todos ligados! – cuspiu ele. – porque espaço é uma coisa só: todas as coisas coexistem, ao mesmo tempo, no mesmo espaço! Pessoas como a gente possuem o dom espiritual de se mover através das ligações entre os espaços – Arolê agitava os braços – pois distância é uma percepção, um construto conveniente, não existe de verdade. Daqui mesmo onde estamos, é possível tocar as estrelas lá no alto! (KABRAL, 2017, p. 153)

Essa relação que sugere que tudo está conectado e existe ao mesmo tempo através da mesma energia compartilhada, é algo que aparece também na forma como a história é escrita e apresentada ao leitor. A narrativa é disposta de forma que presente e passado estão a todo momento coexistindo e “invadindo” um ao outro. Não há uma delimitação ou um anúncio que antecipe o momento em que veremos o passado, ele apenas aparece, como que de súbito, em momentos do presente em que o nosso protagonista se locomove através do espaço, nos causando a impressão de que a movimentação também foi feita através do tempo, como podemos observar no seguinte trecho:

Foi então que Maria Àrònì apareceu; vestia seus trajes civis, blusa verde e calça branca, e sua bolsa marrom de tecido, de sempre. Os cachos estavam presos num coque no alto da cabeça. Foi fechando o guarda-chuva, se preparando para entrar na Clínica, para mais um dia de trabalho.

E aí ela se virou, olhou para a direção onde João Arolê estava. Só que já não havia mais ninguém ali.

Um desses bar retrô; piso, paredes, balcão, cadeiras, madeira envernizada; mesas de sinuca na parte de trás; [...] Os jovens João Arolê, Nina Onís e Aline Adebayo, sentados em cadeiras altas no balcão [...] (KABRAL, 2017, p. 131-132)

No trecho acima é possível observar que no momento em que Arolê se locomove na narrativa do presente, “só que já não havia mais ninguém ali”, uma outra narrativa é iniciada, em outro cenário e com outros personagens. A nova narrativa não se trata do lugar físico para onde o protagonista se locomoveu no presente, mas sim, de uma espécie de *flashback* e é dessa forma que conhecemos o passado de João Arolê. O autor se utiliza dos momentos em que João se teleporta, desaparece de um dado local no presente, para inserir a movimentação do tempo, fazendo com que tudo coexista, presente, passado e futuro. Além do momento da narrativa, também é possível notar o uso de *itálico* durante toda a obra para demarcar quando essa movimentação temporal é feita.

Ainda sobre a sobreposição da narrativa, é interessante notar que o movimento inverso também acontece. Quando estamos diante de uma situação que está acontecendo no passado e a narrativa quer nos trazer de volta ao presente, os teleportes de Arolê também são utilizados:

Nina correu até o Arolê, João Arolê pegou no braço da Nina, pressionou a mão contra seu olho destruído e teleportou os dois para fora dali.

João Arolê apareceu no subterrâneo da Casa de Cultura Laura Ayokunle. (KABRAL, 2017, p. 144)

Portanto, a movimentação do personagem possui impacto direto na narrativa, que é colocada de maneira dinâmica dentro do texto. As relações de dominância que existem entre os três tempos - presente, passado, futuro - quando trabalhadas na narrativa, são diluídas de maneira que a recuperação do passado surge através de um novo ângulo, em uma relação de diálogo com o presente. De acordo com o filósofo africano John Mbiti (1990, apud PRANDI, 2002, p. 46) nas sociedades ocidentais o tempo pode ser visto como um recurso a ser consumido e comercializado, sendo que a máxima "tempo é dinheiro" é amplamente difundida. Em contrapartida, nas sociedades africanas tradicionais, o tempo é algo que precisa ser gerado ou produzido. O autor ainda afirma que o homem africano não é escravo do tempo e que, inclusive, produz tanto tempo quanto seja necessário.

Portanto, é produtivo analisarmos a obra de Kabral com esse olhar, observando a forma com que o autor se apropria do tempo para construir a narrativa, estruturando oportunidades para viajar através do tempo quantas vezes forem necessárias. A narrativa compartilha de uma visão do tempo não linear, em que o passado está intimamente ligado ao presente, sendo a reunião do que já experimentamos. O tempo é visto como uma instância cíclica, assim como a natureza. Estações do ano, colheitas, fases da lua, são o futuro baseado no que já se conhece, já se viveu, é futuro mas também passado e presente. A natureza se expressa de maneira cíclica, repetindo seus próprios processos, frutos que amadurecem e caem, flores que desabrocham, então é coerente que, dentro do universo de Ketu Três, que compartilha da "selva verde natural" e da "selva artificial de metal", a história seja narrada dessa maneira.

Pode-se notar que até mesmo os mortos estão inseridos nesse processo cíclico de existência. Da mesma forma como os humanos estão ligados ao seus Orixás, servindo como representações desses Orixás na terra, é comum encontrarmos aparelhos tecnológicos servindo como meio de contato entre os mortos e os vivos.

Já os fantasmas e ancestrais familiares estavam por toda parte, da menor folha à maior árvore, do menor parafuso ao maior dos prédios, se agitando no interior de toda a tecnologia de Ketu Três: carros voadores, trens fantasmas, telefones psíquicos, computadores e *tablets* que davam acesso à teia espiritual. (KABRAL, 2017, p. 22)

Essa ancestralidade quando trabalhada a partir do viés afrofuturista, resulta, no caso da obra de Kabral, na ligação entre o mundo espiritual e o mundo tecnológico, e apesar de ficcional, pode ser vista como ponto de partida para levantar questionamentos a respeito de um dos estereótipos propagados sobre África. Ainda é comum nos depararmos com visões eurocêntricas do mundo que marginalizam e desvalorizam a contribuição dos países africanos para a ciência, tecnologia e inovação. A África é um continente diverso e rico em recursos naturais, com uma história de inovação e avanços tecnológicos que remonta a muitos séculos. Por exemplo, muitas das maiores realizações da humanidade, como a escrita, a matemática e a astronomia, têm suas raízes na África. (FONSECA, 2009). No entanto, a imagem popular da África no Ocidente é frequentemente associada à pobreza, conflitos armados e desigualdades socioeconômicas.

A falta de conhecimento sobre a história e a diversidade do continente africano muitas vezes leva a uma visão estereotipada e simplificada da África como um todo, ignorando a diversidade de culturas, tradições e inovações presentes em cada país. Ao debater sobre esses aspectos da obra em sala de aula, abrimos possibilidades para que possamos valorizar a diversidade e a riqueza cultural e tecnológica da África, e reconhecer a capacidade do continente de liderar seu próprio desenvolvimento tecnológico. Kabral, ao mesclar o tecnológico e o ancestral, além de proporcionar uma inovação literária que parte da ressignificação de uma tradição de preconceitos, em que “África” e “tecnologia” eram quase antônimos, ainda nos dá arcabouço para que possamos apontar como o Afrofuturismo pode ser utilizado em favor de uma nova concepção de África.

A mescla entre ancestral e tecnológico ainda aponta para a visão de tempo que já debatemos aqui, em que os três tempos se sobrepõem. Segundo Prandi (2002), ao falar sobre a relação das culturas tradicionais africanas com o tempo, existiriam dois tipos de passado, um que podemos chamar de passado *mítico* e outro *individual*. O passado mítico se caracterizaria por um passado coletivo, ancestral, mais distante do presente. Ao aplicar à obra de Kabral poderíamos exemplificar esse tipo de passado a partir da história dos Orixás, que são histórias de um tempo remoto, compartilhadas por todos os seus filhos. Já o passado individual, trataria-se de “um passado próximo formado pelos eventos que compõem a vivência particular do indivíduo e que depende de sua memória pessoal” (2002, p. 49). Os espíritos de

Ketu Três, presentes na narrativa, seriam participantes desse passado individual e por isso ainda habitam o universo, pois ainda vivem na memória de seus entes queridos.

Os mortos, por exemplo, enquanto são lembrados pelos parentes vivos, fazem parte desse passado recente que se confunde com o presente e, assim, participam da experiência presente [...] Continuam a fazer parte da família, sendo por ela louvados e alimentados, até que um dia possam retornar reencarnados. Com a reencarnação tudo se repete, o ciclo se recompõe. [...] a vida do homem se repete na reencarnação: cíclica é a natureza, cíclica é a vida do homem, cíclico é o tempo. (PRANDI, 2002, p. 49)

Ao levantar o debate sobre as diferentes concepções de tempo, podemos entender a importância da ancestralidade e da conexão com o passado na formação da identidade cultural africana. Além disso, essa visão pode nos ajudar a repensar nossa própria visão linear do tempo, em que o futuro é visto como algo a ser conquistado e o passado como algo a ser deixado para trás. Ao conhecerem as diferentes concepções de tempo presentes nas culturas africanas, por exemplo, os estudantes podem compreender que existem outras formas de organizar a vida social e a história que não estão restritas ao modelo linear e progressista ocidental. A visão cíclica do tempo presente pode ser uma inspiração para repensar a relação entre passado, presente e futuro, bem como a importância da valorização das tradições e da memória.

5. Considerações finais

Conforme explicitado no presente estudo, a maior parte da literatura especulativa tradicional apresenta narrativas a partir do ponto de vista eurocêntrico. Essa conduta no meio ficcional gerou um apagamento quase que total da população negra nessas obras, e com isso, um apagamento na mesma proporção de suas culturas e contribuições. Desta forma, buscou-se apresentar o movimento afrofuturista, a fim de resgatar as narrativas afrocentradas no meio da ficção especulativa e destacar a sua relevância para o meio literário e escolar.

No primeiro momento, devido ao pouco reconhecimento que esses artistas recebem e como forma de apresentar o movimento afrofuturista em funcionamento, mostrou-se necessária uma breve apresentação de diferentes artistas e suas obras. Ao direcionar essa pesquisa em um caminho que sugere formação de jovens e adolescentes, é importante que os (futuros) professores estejam preparados para abordar esse tema, evitando reforçar estereótipos e preconceitos. Além disso, é fundamental escolher materiais adequados, que

estejam alinhados com os objetivos pedagógicos do trabalho e que possam contribuir para ampliar a visão de mundo dos estudantes.

Através da análise do livro *O Caçador cibernético da Rua 13* foi possível observar de que forma diferentes aspectos das culturas africanas e diaspóricas podem contribuir para a criação de uma narrativa de ficção especulativa e como esses aspectos modificam a forma como interpretamos o mundo e a realidade. A ancestralidade e sua capacidade de influenciar corpos físicos, de movimentar o ser em direção ao auto cuidado. A relação da natureza com o ser e a possibilidade de coexistirmos enquanto seres tecnológicos mas ainda ligados à preservação da natureza. O jogo do tempo e a possibilidade de observarmos nossas decisões não como leis incontestáveis, mas sim como processos em formação. A representação positiva de personagens negros e suas narrativas individuais.

Diante disso, observou-se que a ficção especulativa utilizada por artistas negros que adotam a perspectiva do Afrofuturismo, não se limita a criar mundos fictícios, mas também busca construir mundos possíveis diante da impossibilidade enfrentada por muitas pessoas negras de viver plenamente o mundo real.

Referências Bibliográficas

DERY, Mark. **Black to the future**: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose” in *Flame Wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994.

FIGUEIREDO, J. W.; FRANTZ, W. Interculturalidade crítica e educação popular em diálogo. *Roteiro*, Joaçaba, v. 43, n. 2, p. 673-706, maio/ago. 2018.

FONSECA, Dagoberto José. **África**: lugar das primeiras descobertas, invenções e instituições humanas. Portal Geledés, 2009.

GOMES, Verônica Maria da Silva. **“Kò sí ewé, kò sí òrìsà” (sem folha, não há orixá)**: vivências ecológicas no Ilé Àse Opó Osogunlade. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de Brasília, 2015.

KABRAL, Fábio. **MACUMBAPUNK**: Uma nova proposta de ficção especulativa. Disponível em: <https://medium.com/@kabralfabio/macumbapunk-uma-nova-proposta-de-fic%C3%A7%C3%A3o-especulativa-1c3bba0fb8b> Acesso em: 2 abr. 2023.

KABRAL, Fábio. **AFROFUTURISMO**: Ensaios sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. Disponível em <https://fabiokabral.wordpress.com/2018/07/12/Afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-heroismo/> Acesso em: 7 ago. 2022.

LIMA, Fábio. Corpo e ancestralidade. *Repertório*, Salvador, n. 24, p. 19-32, 2015.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Editora Vozes, p. 140, 1999.

NERY, Nátaly. Palestra proferida no TEDx Talk. Petrópolis, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_D1y9yZRpis. Acesso em: 10 jun. 2022.

OLIVEIRA, L. F.; CANDAU, V. M. F. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *Educação em Revista*, v.26, n.01, p.15-40. Belo Horizonte, 2010.

PRANDI, Reginaldo. O Candomblé e o tempo. Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 16, n. 47, 2001.

SILVA, Tainan Silva e. O colorismo e suas bases históricas discriminatórias. *Direito UNIFACS*, n. 201, 2017.

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

STOER, S. A genética cultural da reprodução. *Educação, Sociedade & Culturas*, n. 26, p. 85-90, 2008.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y (de) colonialidad. *Perspectivas Críticas y políticas. Visão Global*: Joaçaba, 2012.

WALSH, Catherine. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Vol. I. Abya-Yala: Quito, 2013.

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

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. Curitiba: InterSaberes, 2012.