

## Afrofuturismo e questões políticas do negro na ficção científica

Edson Rangel<sup>1</sup>

**Resumo:** *Este artigo tem por objetivo analisar a relação entre obras literárias e audiovisuais do universo da ficção científica e a desconstrução de determinismos raciais decorrentes do racismo contra pessoas negras. Para isso, apresentamos alguns dos principais aspectos que a abordagem do Afrofuturismo lança sobre o tema, para então analisarmos os filmes *Space is the Place* e *Branco sai, preto fica* a partir de alguns parâmetros dessa abordagem.*

**Palavras chave:** *Afrofuturismo, diáspora, ficção científica, modernidade, negro.*

### Afrofuturismo e ficção científica

Afrofuturismo é um movimento estético que surge do encontro da tecnologia e da ficção científica com as questões da diáspora, da escravidão e dos determinismos raciais vividos pelo negro em meio à modernidade.

---

<sup>1</sup> Designer gráfico, roteirista e mestrando em Comunicação Social e Territorialidades pela Universidade Federal do Espírito Santo.

O termo foi criado em 1995 por Mark Dery, escritor de ficção científica que trabalha principalmente o universo do *cyberpunk*, que o conceitua como a ficção especulativa que trata de questões afro-americanas no contexto da cultura tecnocientífica do século XX (DERY, 1995, p. 180).

Em seu conhecido ensaio *Black to the Future*, Dery entrevistou os escritores afro-americanos Samuel R. Delany, Greg Tate e Trícia Rose e para eles lançou o seguinte questionamento:

por que há tão poucos escritores afro-americanos que escrevem ficção científica, um gênero que trabalha justamente o encontro com o outro – o estranho numa terra estranha – algo que parece singularmente interessante para tratar de questões próprias dos escritores afro-americanos? (DERY, 1995, p.179, tradução nossa).

Em meio a diferentes posicionamentos sobre essa questão, os escritores entrevistados têm em comum a percepção de que os negros vivem em suas vidas, por efeitos e desdobramentos da diáspora negra e da escravidão racial, a real experiência de serem *aliens* em meio à sua condição marginal na modernidade (DERY, 1995, p.212). A condição de estranhos numa terra estranha.

Esse estranhamento é fundamental para compreendermos o Afrofuturismo. Ele foi construído no seio da própria modernidade por meio de processos de ordens diversas, como o histórico, o racionalista iluminista e o econômico, que

são abordados pelo Afrofuturismo.

O massivo deslocamento e a escravidão de pessoas negras trazidas da África para a América, como aponta Delany, envolveu um processo sistemático de destruição do passado e das relações materiais e simbólicas que as ligavam a sua condição histórica de origem (DERY, 1995, p. 191).

De uma forma organizada segundo as regras do comércio escravagista, filhos, parentes e amigos foram separados de seus próximos, aspectos de identificação e afinidade como língua e cultura foram quebrados e formas de organização política e social pré-existentes foram reordenadas ao critério de um comércio de grande escala que firmou seu modelo de escravidão.

Mais do que um momento histórico, a escravidão negra constituiu um processo de apagamento das imagens e lembranças do passado (DERY, 1995, p.191). Um tipo de ruptura que levou os negros deslocados pelos processos de diáspora e escravidão racial a serem os primeiros a viverem dentro da modernidade

a experiência da captura, roubo, abdução, mutilação e escravidão. Foram submetidos às reais condições de uma existência sem lugar, alienada, deslocada e desumanizada, que filósofos como Nietzsche definiram depois como a quintessência moderna (ESHUN, 2003, p. 288, tradução nossa).

A diáspora e a escravidão configuraram uma espécie de trauma coletivo para o negro, ocorrido na base da própria

modernidade, que produziu para pessoas negras efeitos de exclusão de toda ordem. Sua extensão se mostra nas disputas por equiparação e reparação que ocorrem ainda hoje, as quais indicam que esse trauma persiste na era contemporânea (ESHUN, 2003, p. 288).

Diretamente ligados a essa ruptura histórica, o racionalismo moderno e o pensamento iluminista contribuíram para cristalizar e naturalizar o racismo construído por meio da escravidão.

O projeto iluminista de apreensão e compreensão do mundo teve por características a ideia de sua universalidade, da fixação de significados e da coerência dos sujeitos (GILROY, 2012, p. 126). Mas a universalidade e os significados produzidos e fixados por esse “sujeito e pensamento universal” são eurocêntricos, o que conduziu muitos grupos social e politicamente minoritários a diversas formas de constrangimento e opressões raciais produzidas por mecanismos e aparatos de conhecimento que se apresentam como racionalmente transparentes.

Dentro de um projeto social que pregava valores universais de liberdade, igualdade e fraternidade, os negros trazidos para a América foram submetidos a uma condição em que, como escravos, não eram reconhecidos como humanos, mas sim como objetos, propriedades, máquinas de trabalho

(CUTIE, 2011, p. 4). E no contorno de um pensamento racionalista de pretensão universal, essa relação foi justificada, política e teoricamente, ao classificar os negros como seres biologicamente inferiores (GILROY, 2012, p. 101), ou como não-humanos (CUTIE, 2011, p. 3). A variável econômica é também relevante às questões do Afrofuturismo, estando intrinsecamente ligada aos desdobramentos contemporâneos da construção histórica moderna e do pensamento racionalista iluminista.

Num cenário globalizado, em que diferentes sociedades e grupos sociais estabelecem uma complexa interação cultural e econômica, as projeções de mercado que direcionam interesses financeiros compõem outro fator de determinismo na questão racial. Investimentos e movimentações financeiras que podem produzir visibilidade ou apagamento cultural são guiados em escala global por projeções tanto de ordem formal – como simulações computadorizadas e tendências de mercado – como de ordem informal – como o cinema e os contos de ficção (ESHUN, 2003, p. 290) – que constroem cenários de possível e provável ganho econômico num mercado cada vez mais global.

Mais do que medições de mercado na ordem de um tempo passado ou presente, o que vivemos é a predição das possibilidades econômicas e tecnocientíficas de um tempo futuro. A movimentação de grandes investimentos em capital

econômico e cultural busca produzir e gerenciar a encomenda e entrega de futuros possíveis. Estabelece um tipo de predição para a produção de futuros que estejam de acordo com os interesses de grandes grupos econômicos que, cada vez mais, concentram o poder de produzir esses futuros, assim como o poder de condenar a viver no passado os grupos não empoderados (ESHUN, 2003, p. 289), entre os quais destacamos a massiva presença de populações negras ou mesmo de parte significativa do continente africano.

Hoje, o grande número de negros vivendo em bairros pobres, os altos índices de criminalidade que envolvem pessoas negras, o predomínio de negros na composição da população carcerária, a violência policial dos Estados em relação às pessoas negras, o desemprego ou o exercício de funções de menor remuneração, são algumas das realidades para as pessoas negras que fazem confrontar, de um lado, um ideal de igualdade e desenvolvimento pregados pelo pensamento modernista iluminista e, de outro, os desdobramentos da escravidão do período colonial e a marginalidade contemporânea vividas por negros. Para uma maioria de pessoas negras, hoje, não há uma previsão concreta de melhorias sociais significativas, um quadro desenhado em vários países.

Observamos nesse quadro que as pessoas negras vivem,

veridicamente, o estranhamento imaginado pela ficção científica (REDELL, 2013, p. 92). A condição de estranhos numa terra estranha de que fala Mark Dery.

### **Diferentes fases da abordagem Afrofuturista na produção literária**

Como vimos, o termo Afrofuturismo foi criado em 1995, por Mark Dery, mas realizadores e produções de entretenimento apontadas como Afrofuturistas não são elencados em uma década específica ou reunidos em um grupo coeso de artistas.

A professora Lysa Yaszek, que estuda temas de ficção científica relacionados a questões de raça e gênero, afirma que artistas que fazem uso da ficção científica para fins de entretenimento e como estratégia para desconstrução de determinismos raciais, uma das principais características do Afrofuturismo, podem ser identificados já no século XIX (YASZEK, 2013, p. 3).

Segundo Yaszek, quando uma nação ou grupo étnico começa a participar da cultura industrial, a produção de histórias de ficção científica torna-se uma das formas ideais para se pensar criticamente o impacto da tecnologia e da ciência em suas novas formas de produção econômica e política (YASZEK, 2013, p. 1).

Ela divide em três as fases em que produções do campo da literatura apresentam algumas características de similaridade estilística que podem ser identificadas como de uma abordagem Afrofuturista: 1. Afrofuturismo nos EUA (1850 a 1960), 2. Afrofuturismo nos EUA (1960 até presente) e 3. Afrofuturismo Global (1980 até o presente).

A primeira fase, Afrofuturismo nos EUA (1850 a 1960), coincide com o estabelecimento do gênero da ficção científica na literatura, quando foram escritas algumas obras precursoras do gênero como *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818), *The Battle of Dorking* (H.G. Wells, 1871), *Guerra dos Mundos* (H.G. Wells, 1898) e *Looking Backwards* (Edward Bellamy, 1887). Nessa fase, ela cita Sutton E. Griggs e seu trabalho *Imperio in Imperium* (1899), uma história em que negros norte-americanos lutam contra os opressores brancos numa guerra no futuro e destaca que nessa história dois protagonistas dividem as ações de respostas à opressão sofrida pelos negros. Um deles busca uma via pacífica de integração social do negro por meio da aquisição de conhecimentos tecnocientíficos necessários à sua independência, como conhecimentos nas áreas de agricultura e engenharia. Mas ele falha, então um segundo protagonista lidera os negros no confronto imposto pela opressão do homem branco (YASZEK, 2013, p. 4).



Outra história situada por Yaszek nessa primeira fase é *The Comet*, publicada em 1920 e escrita pelo sociólogo e ativista por direitos civis W.E.B. Du Bois, um dos primeiros teóricos sobre questões raciais a ter destaque no cenário político norte-americano. Na história, um cometa que se choca contra a Terra gera uma catástrofe da qual, acredita-se, apenas um homem negro e uma mulher branca são os sobreviventes. É apenas após essa catástrofe que o homem negro e a mulher branca veem a possibilidade de compartilhar um mesmo mundo e até mesmo a possibilidade de gerarem um novo mundo juntos. O que não se concretiza, pois se descobre que há mais sobreviventes. Na história, Du Bois sugere que apenas uma catástrofe poderia unir o negro e o branco como iguais (YASZEK, 2013, p. 6).

A segunda fase, Afrofuturismo nos EUA (1960 até o presente), é caracterizada por uma integração entre Afrofuturismo e a produção da ficção científica do universo *mainstream*. Yaszek supõe que os principais motivos dessa integração foram a efervescência dos movimentos por direitos civis que marcou o cenário político e cultural norte-americano na década de 60 e no qual os negros figuravam como um dos principais grupos representativos, e também o surgimento de uma nova geração de autores de ficção científica que trouxe maior relevância para as questões de gênero e de raça (YASZEK, 2013, p. 7).

Nessa fase se encontram autores consagrados como Samuel Delany, Octavia Butler e Charles Saunders, que publicam histórias de ficção científica que envolvem questões de ordem social, de raça e de gênero, em destacadas revistas do universo da ficção científica. Em 1984, Octavia Butler publica na revista *Asimov's magazine* o conto *Bloodchild*, pelo qual recebeu os prêmios Hugo e Nebula, os mais importantes prêmios de publicações no campo da ficção científica. Trata-se de um conto especialmente interessante por sua complexidade no tratamento de questões de gênero e de raça.

Em *Bloodchild* os humanos, conhecidos como terranos, vivem num planeta e futuro desconhecidos nos quais são colonizados por uma raça alienígena, os Tlics, que os utilizam, homens ou mulheres, para a gestação de seus ovos num processo que produz nos humanos efeitos alucinógenos e afrodisíacos. A história é narrada por Gan, um terrano que tem uma relação de proximidade com a alienígena T'Gatoi, pertencente a um tipo de família de grande influência política em meio aos Tlics.

A relação de colonização se dá pelo controle que os Tlics tem sobre os terranos, que são confinados numa região chamada de Reserva. A Reserva tem o objetivo de controlar os humanos e protegê-los da ganância dos Tlics, que os desejam para sua reprodução. Mas ainda que seja estabelecido um tipo de

colonização entre os Tlics e humanos, sua relação não constitui um tipo de oposição simples, do tipo dominador e dominado. Os alienígenas precisam dos terranos para sua procriação, além do fato da relação com os humanos lhes conferir uma posição social de destaque. Por outro lado, foram os Tlics que salvaram os antepassados dos terranos, que fugiram do planeta Terra diante da iminência de sua morte ou escravidão diante de outros grupos de sua própria espécie.

Na história, a relação entre os protagonistas é complexa, envolve sentimentos de amor e medo. Gan ama T´Gatoi, por quem foi criado e com quem tem uma boa relação, mas sente medo diante do risco de uma terrível morte durante o nascimento dos alienígenas que serão inseridos nele por T´Gatoi, algo que Gan descobre em meio a trama. No conto, os conflitos são pessoais, mas também políticos e são construídos por Butler de forma a evidenciar a complexidade das relações sociais entre as diferentes espécies.

A terceira fase, Afrofuturismo Global (1980 até o presente), é identificada por Yaszek como aquela em que as publicações que adotam a abordagem do Afrofuturismo passam a ser realizadas em colaboração com realizadores, revistas e publicações online fora dos EUA, tais como *Jungle Jim*, *Story Time* e *3Bute*, nas quais se reflete sobre o provável fato de que a experiência de passado,

presente e possibilidade de futuro vivida por negros nos EUA pode ser semelhante à experiência de negros que vivem em outras partes do mundo (YASZEK, 2013, p. 9).

Ela cita como exemplos a escritora jamaicana Nalo Hopkinson, que escreveu *Midnighth Robber* (2000), uma história em que uma colonização galáctica ocorre num futuro que combina avançadas redes de computadores, nanotecnologia e histórias caribenhas. Também o canadense- queniano Minitier Faust, que publicou o aclamado *Coyote Kings of the Space Age Bachelor Pad* (2004), uma história em que dois *geeks* negros canadenses devem combinar tudo que aprenderam sobre ficção científica, quadrinhos e jogos de RPG com práticas militares e uma ancestral ciência africana (YASZEK, 2013, p. 10).

Os autores e obras apontados por Yaszek, situados nas três fases que ela identifica em meio às produções literárias de abordagem Afrofuturista, nos levam a entender que a adoção dessa abordagem no tratamento da relação entre ficção científica e questões de ordem política, social e de raça, além da questão de gênero, já ocorriam antes da criação do termo – em 1995, por Mark Dery – e que ela não está circunscrita apenas no tratamento da experiência vivida pelos negros nos EUA.

A abordagem Afrofuturista e os filmes *Space is the Place* e *Branco sai, Preto fica* em sintonia com a crítica do Afrofuturismo

em relação à condição marginal vivida por pessoas negras na contemporaneidade, filmes como *Space is the Place* (John Coney, 1974) e *Branco Sai, Preto fica* (Adirley Queiroz, 2015) trabalham sua construção narrativa e estética de forma a evidenciar as condições marginais vividas por pessoas negras nas sociedades modernas, norte-americanas ou brasileiras, e também de forma a evidenciar que o uso da tecnologia e a construção dos aparatos de conhecimento científico, cultural e religioso, possuem sempre um posicionamento político. Não são transparentes ou inocentes em suas demarcações das relações de poder.

Em *Space is the Place*, Sun Ra é um tipo de ser intergaláctico que vive num planeta onde as formas de conhecimento e tecnologia são diferentes daquelas do planeta Terra. Um mundo onde é possível ao homem negro viver sua própria plenitude, livre da opressão causada pelo conhecimento e pela tecnologia do homem branco. Ele se dirige então para a Terra com o objetivo de resgatar e transportar para esse planeta as pessoas negras que vivem a opressão imposta pelo homem branco.

Na Terra, além de um ser intergaláctico, ele se apresenta também como um músico. Essas duas formas remetem a duas dimensões do personagem: a do ser intergaláctico como uma personificação das forças do universo que agem a favor do negro e a do músico como o agente político e tecnológico da ação do

resgate. As duas dimensões se misturam em todo o filme.

Sun Ra confronta o seu antagonista, o personagem conhecido como o Supervisor, que personifica as forças do universo que oprimem o negro no planeta Terra, uma espécie de homem de negócios que é “um negro de alma branca”. Sun Ra e o Supervisor disputam o destino dos negros no planeta Terra: o primeiro como o agente do resgate e o segundo como o do controle e do tratamento das pessoas negras como um tipo de propriedade.

No filme não existe uma diferença clara entre tecnologia, música, ação política e ação mística. A tecnologia para o negro é também uma forma de sua própria consciência, de sua própria existência como negro. Da mesma forma, não existe uma separação clara entre o resgate para outro planeta e a superação das dificuldades e limitações sociais vividas pelo negro no planeta Terra. Quando a nave de Sun Ra pousa, sua primeira ação após anunciar o objetivo de resgate é abrir uma agência de empregos a fim de selecionar as pessoas negras que poderiam ser resgatadas.

Na disputa entre Sun Ra e o Supervisor, a vitória do primeiro se dá com o uso da música como uma tecnologia de teletransporte que embarca as pessoas negras para dentro da nave espacial de Sun Ra, que se dirige então para o espaço. Um

resgate que os livra da opressão e do próprio fim da Terra, que explode no final do filme.

Fora do filme, o artista Sun Ra, que em *Space is the Place* faz o papel dele próprio, 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.

O filme brasileiro *Branco Sai, Preto fica*, traz uma abordagem que mistura ficção e realidade em uma construção narrativa e estética que evidencia os ruídos e posicionamentos políticos da tecnologia e da produção cultural da sociedade brasileira.

O nome do filme vem de uma violenta ação policial contra pessoas negras ocorrida num baile charme nos anos 1980, em Ceilândia, cidade-satélite de Brasília. Na abordagem policial, os gritos eram de “Branco sai, preto fica!” (MENDONÇA, 2015).

Na história, dois dos personagens negros estavam entre as vítimas da ação policial e um terceiro é um detetive, também

negro, que veio do futuro com a missão de colher provas de racismo contra o estado brasileiro.

O filme brasileiro faz grande referência à integração tecnológica entre homem e máquina, e nele podemos observar que os dois personagens que foram vítimas da ação violenta no baile utilizam algum tipo de máquina integrada ao corpo: o primeiro uma cadeira de rodas, o segundo uma perna mecânica.

Mas a integração tecnológica mostrada no filme é ruidosa, exige manutenção, troca de peças. A cadeira de rodas, o elevador, a prótese, o carro, o veículo que viaja no tempo, são todos ruidosos e exigem algum tipo de atenção ou de manutenção. Mesmo a viagem no tempo não ocorre com perfeição, há perda de materiais, perda de memória, há preocupação do viajante e da equipe do futuro com questões econômicas e políticas.

Percebemos que mesmo a religião é mostrada como politicamente posicionada. O detetive e viajante do futuro, quando informado de que as coisas no futuro estão feias porque o partido da vanguarda cristã assumiu o poder, demonstra preocupação quanto ao seu retorno para o futuro.

No filme, a música e os equipamentos de gravação ou radiodifusão são, ao mesmo tempo, formas de expressão e entretenimento, mas também, como vemos no desfecho do filme,



uma arma lançada como um ato de vingança contra o centro do poder político brasileiro: uma Brasília situada no futuro, na qual as populações periféricas não tem permissão para entrar.

Em *Branco Sai, Preto fica* não há uso de tecnologia ou produção de expressão cultural que seja transparente ou inocente, antes, constituem ou instrumentalizam ações políticas com forte demarcação nas relações de poder.

Assim, a crítica presente nas práticas de imaginação e ficção científica adotadas pela abordagem do Afrofuturismo, além de constituírem formas de entretenimento, evidenciam os processos de construção histórica do racismo, da sua naturalização pela via do pensamento racionalista iluminista e de determinismos de ordem econômica que geram e ampliam a condição social marginal dos negros em meio a modernidade. Constituem estratégias que buscam evidenciar e desconstruir a inocência e a transparência dos processos históricos, da tecnologia, e dos aparatos de conhecimento aos quais os negros foram, e são, submetidos (ESHUN, 2003, p. 297).

Evidenciam a condição dos negros de estranhos numa terra estranha: *aliens* que foram abduzidos por outros seres em naves espaciais – navios negreiros – que viajaram pelo espaço sideral – oceano – para um planeta estranho – continente americano – onde foram estudados e classificados segundo uma

tecnologia estranha e desconhecida – ciência moderna e política – e foram submetidos aos interesses dos seres que promoveram sua abdução – escravidão e determinismo econômico.

Uma condição que persiste ainda hoje, quando avanços conquistados pelas vias formais, como as políticas democráticas, as políticas afirmativas, as tentativas de redução da desigualdade na disputa por empregos e de acesso a meios produtivos, por exemplo, se mostram bastante tímidos e, por vezes, politicamente ineficazes para uma efetiva integração entre pessoas brancas e negras, em um modelo de sociedade em que as últimas são historicamente marginalizadas.

Acreditamos que a abordagem Afrofuturista soma esforços em meio a essas vias formais para uma necessária e, talvez, possível desconstrução dos determinismos raciais que impedem a efetiva integração entre diferentes grupos étnicos.

Concluimos que a ficção científica empregada por artistas e pensadores que adotam a abordagem do Afrofuturismo busca não apenas produzir mundos meramente imaginados, mas também mundos possíveis frente à impossibilidade, para um grande número de pessoas negras, de viver o mundo verídico moderno.

Como aponta J. G. Ballard (REDELL, 2013, p. 92), num

sentido amplo e que envolve não apenas pessoas negras, diante da realidade distópica e violenta que prevalece no mundo moderno, que parece profundamente irreal, a função da ficção científica passa a ser a de inventar a realidade.

## Referências

BRANCO *sai, preto fica*. Direção: Adirley Queiroz. Produção: Simone Gonçalves, Adirley Queirós e Denise Vieira. Brasil . Produção Cinco da Norte Serviços Audiovisuais, 2015.

BUTLER, Octavia. *Bloodchild and Other Stories*. Nova York: Open Road Integred Media, 2012.

CUTIE, Francis. *Mediums of Consciousness in Afrofuturism*. 2011. Disponível em < [http://www.strose.edu/academics/academic\\_publications/journal\\_of\\_undergraduate\\_research](http://www.strose.edu/academics/academic_publications/journal_of_undergraduate_research) >. Acesso em 20 de julho de 2015.

DERY, Mark. *Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. 1995. Disponível em < <https://thenewblack5324.files.wordpress.com/2012/08/mark-dery-black-to-the-future.pdf> >. Acesso em 18 de janeiro de 2016.

ESHUN, Kodwo. *Further considerations on Afrofuturism*. 2003. Disponível em < <https://www.kit.ntnu.no/sites/www.kit>

[ntnu.no/files/KodwoEshun\\_Afrofuturism\\_0.pdf](http://ntnu.no/files/KodwoEshun_Afrofuturism_0.pdf) >. Acesso em 13 de maio de 2015.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

REDELL, Trace. *Ethnoforgery and outsider Afrofuturism*. 2013. Disponível em < <https://dj.dancecult.net/index.php/dancecult/article/viewFile/376/392> >. Acesso em 8 de agosto de 2015.

MENDONÇA, Thiago. Branco Sai, preto fica. *Portal Fórum*. 2015. Disponível em < <http://www.revistaforum.com.br/2015/04/07/branco-sai-preto-fica/> >. Acesso em 15 de dezembro de 2015.

*SPACE is the place*. Direção: John Coney, Produção: Jim Newman. EUA, 1974.

YASZEK, Lisa. *Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism*. 2013. Disponível em < <http://virtual-sf.com/wp-content/uploads/2013/08/Yaszek.pdf> >