

O AFROFUTURISMO NO BRASIL: UMA LEITURA DO ROMANCE *O CAÇADOR CIBERNÉTICO DA RUA 13* E SUA RELAÇÃO COM A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NA FICÇÃO CIENTÍFICA

Rhuan Felipe Scomação da Silva¹

Resumo

Este trabalho analisa o romance *O caçador cibernético da rua 13*, de Fabio Kabral, a partir dos conceitos do afrofuturismo, como herança e identidade, procurando demonstrar como a ficção científica se mostra importante na construção de um novo imaginário acerca da literatura afro-brasileira. A partir dos conceitos de Mark Dery (1994) e Laura Burocco (2019) acerca do afrofuturismo, e das contribuições de Conceição Evaristo (2009) e Eduardo Duarte (2008) acerca da construção de uma identidade e de um conceito de literatura afro-brasileira, este trabalho procura entender a maneira como o escritor emprega a herança (cultural) africana e constrói uma narrativa que dialoga com um público nacional, evidenciando a importância cada vez mais eminente da literatura e das mídias em geral para o rompimento de espaços hegemônicos da cultura ocidentalizada.

Palavras-chave: Afrofuturismo; Literatura afro-brasileira; Herança.

AFROFUTURISM IN BRAZIL: A READING OF THE ROMANCE *O CAÇADOR CIBERNÉTICO DA RUA 13* AND ITS RELATIONSHIP WITH THE CONSTRUCTION OF AN AFRO-BRAZILIAN IDENTITY IN SCIENCE FICTION

Abstract

This paper analyzes Fabio Kabral's novel *O Caçador Cibernético da Rua 13*, from the concepts of Afrofuturism, such as heritage and identity, trying to demonstrate how science fiction is important in the construction of a new imaginary about Afro-Brazilian literature. Based on the concepts of Mark Dery (1994) and Laura Burocco (2019) about Afrofuturism, and the contributions of Conceição Evaristo (2009) and Eduardo Duarte (2008) on the construction of an identity and a concept of Afro-Brazilian literature, this work seeks to understand the way in which the writer employs the African (cultural) heritage and builds a narrative that dialogues with a national audience, evidencing the increasingly eminent importance of literature and media in general for the rupture of hegemonic spaces of westernized culture.

Keywords: Afrofuturism; Afro-Brazilian literature; Heritage.

1 INTRODUÇÃO

¹ Universidade Estadual de Londrina. Doutorando em Letras - Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Funcionário Público. ORCID < <https://orcid.org/0000-0002-4265-143X> >. E-mail: rfss_hcp@hotmail.com.

O termo afrofuturismo, recentemente apresentado para o público mundial com o filme *Pantera Negra* (2018), de Ryan Coogler, foi ironicamente cunhado por um crítico branco chamado Mark Dery, que a descreve como:

Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth-century techno culture and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future-might, for want of a better term, be called “Africanfuturism.” The notion of Africanfuturism gives rise to a troubling antinomy: Can a community whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its history, imagine possible futures? (DERY, 1994, p. 180).²

A descrição de Dery denota uma preocupação não só com a importância de abrir espaço para a voz do outro não norte-americano ou europeu, como também a percepção de que anos de apagamento social e cultural podem ter prejudicado de forma praticamente irreversível a história dessas culturas.

Apesar do conceito de Mark Dery ter sido um dos primeiros a se tornar base de estudo para as correntes de pesquisa acerca do afrofuturismo, prefiro a percepção que Laura Burocco (2019) aponta em seu texto sobre o afrofuturismo e o devir negro contemporâneo:

O termo busca descrever as criações artísticas que, por meio da ficção científica, inventam outros futuros para as populações negras. Embora a origem do afrofuturismo se situe no campo da produção literária, a mencionada entrevista, em que Dery aponta também para a produção literária de escritores como Samuel R. Delany e Octavia Butler, acabou estendendo o movimento também ao campo do cinema, da fotografia e das artes visuais, bem como ao campo musical. [...] Em tempos mais recentes o movimento afrofuturista continua se manifestando em diferentes áreas, assumindo a importância da criação de um novo imaginário – e de uma nova estética –, que ofereça à comunidade africana e diaspórica a plena possibilidade de existir para além da ontológica violência branca. (BUROCCO, 2019, p. 50).

O conceito de afrofuturismo se expande para além das páginas dos romances, em direção a toda uma construção artística que explora os meios de comunicação para alcançar seu lugar de direito, seu lugar de fala que foi apagado durante toda a história.

² Ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e aborda as preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX – e, de maneira geral, a significação afro-americana que apropria imagens de tecnologia e um futuro proteticamente melhorado – por falta de um termo melhor é denominado “Africanfuturism”. A noção de “Africanfuturism” gera uma antinomia preocupante: uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado e cujas energias foram posteriormente consumidas pela busca de vestígios legíveis de sua história pode imaginar futuros possíveis? – Tradução minha.

A partir das definições acerca do afrofuturismo apresentadas até aqui, este trabalho pretende analisar o romance *O caçador cibernético da rua 13*, do escritor carioca Fabio Kabral, a partir dos conceitos de herança e construção de identidade, assim como apresentar uma análise da obra como um exemplo de resistência e desejo de mostrar a cultura afro-brasileira aos leitores de ficção científica.

Para ajudar a construir essa análise, o trabalho se embasa também nas propostas de Conceição Evaristo (2009), ao pontuar a forma de veiculação do texto literário afro-brasileiro, assim como a questão da etnicidade que trespassa a textualidade, e Eduardo Duarte (2008), ao destacar a literatura afro-brasileira, muitas vezes a partir de um impulso autobiográfico, como herança de uma cultura que resiste e volta a angariar espaço na grande mídia ocidental.

Com base nas propostas acerca do que vem se tornando o afrofuturismo e das relações com a literatura afro-brasileira, este trabalho procura, ainda, evidenciar a importância da ficção científica, como literatura de massa, a fim de explorar lugares de fala e espaços que antes eram reservados a um público europeizado. Com isso, o trabalho constrói um espaço de ancoragem entre a ideia de herança, identidade e futuro a partir de uma narrativa que constantemente remete o leitor à cultura *Iorubá* e sua relação com a identidade nacional.

2 HERANÇA

João Arolê, o protagonista do romance, é um herói que precisa se redimir com o próprio passado, antes que o mesmo o devore. Situado em *Ketu Três, a cidade das Alturas*, o narrador nos apresenta um protagonista pós-humano, com implantes cibernéticos, poderes de teleporte e estética *cyberpunk*, que trabalha como caçador de *Ajoguns*, entidades espirituais que tomam conta de corpos humanos e perdem o controle, consumindo outros seres sem uma motivação específica.

No decorrer da narrativa, João Arolê precisará encarar suas memórias mais dolorosas de infância, quando foi retirado de sua família para servir às corporações *Ibualama*, um conglomerado de megaempresas que domina a sociedade local, e servir como assassino de aluguel para seus mentores militares.

O enredo central da obra acontece a partir do assassinato de diversas figuras públicas em *Ketu Três* e o pernicioso caminho a que esses assassinatos parecem levar o protagonista, o que proporciona ao leitor uma narrativa de constante ação, entrelaçada por diversos momentos memorialísticos e referenciais à cultura africana. Como aponta o próprio Fabio Kabral: “O

caçador cibernético da Rua Treze é uma história afrofuturista de ação cinematográfica e drama introspectivo, uma canção de heroísmo, ancestralidade e redenção.” (KABRAL, 2017, p. 7).

Podemos começar analisando o segundo nome do protagonista, *Arolê*, que em Iorubá significa “Herdeiro”. Nessa narrativa, seu sobrenome dialoga diretamente com seu papel no texto, João Arolê é o herdeiro do poder ancestral, herdeiro da magia que o tornou poderoso e reconhecido entre seus pares.

A ideia de um guerreiro poderoso, que recebeu as bênçãos de seus antepassados e hoje utiliza sua força, denota um orgulho da cultura ancestral. A herança de seus antepassados é trazida à tona como uma ferramenta de enfrentamento à ordem ocidentalizada em que o texto está inserido e, assim, propõe um sentimento de orgulho em relação à sua etnicidade.

Conceição Evaristo dialoga com esse orgulho. A escritora aponta que a literatura afro-brasileira não se esconde, em sua maioria, de seu passado continental, ao contrário, demonstra constantemente um orgulho desvelado dos testemunhos de seus antepassados, restituindo seu lugar na construção do imaginário africano e de suas ramificações no continente sul-americano.

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos. (EVARISTO, 2009, p. 19).

A partir da fala de Conceição Evaristo, é possível perceber o destaque que Fabio Kabral insere em sua narrativa a esse orgulho ancestral, já que, desde o nome do protagonista, somos levados a conhecer uma cultura africana que tanto enriqueceu, e vem enriquecendo ainda mais graças às artes, à literatura afro-brasileira como um todo.

A segunda palavra que eu gostaria de trazer é *Ketu*, o nome da cidade em que a narrativa acontece. *Ketu* vem do Candomblé Ketu, situado inicialmente em Salvador e considerada a maior nação do Candomblé no Brasil. Sua mitologia compartilha muito da cultura Iorubá, inclusive a língua e os instrumentos musicais utilizados em seus rituais.³

Ao descrever a cidade, o narrador nos apresenta uma ambiguidade programada, uma cidade que tanto é ágil e tecnológica, como mantém a ideia de ancestralidade e poder dos que a construíram. O efeito é um constante desconforto entre a segurança da tecnologia em todos

³ Para mais informações acerca do Candomblé Ketu - <https://www.geledes.org.br/candomble-ketu/>

os lugares e a fragilidade de uma sociedade que foi dominada por colossais empresas e precisa viver em um totalitarismo de mega corporações.

Do alto dos maiores prédios e pirâmides de Ketu Três, sentados em seus tronos invisíveis no *Òrun*, aos pés do Grande *Olódùmarè*, estavam os *Odé*, os grandes caçadores espirituais, a realeza ancestral da primeira cidade de *Ketu*; eram esses os poderes cujo *asé* movimentava os sistemas operacionais mais importantes: geradores de energia, processadores de água e comida, fábricas de equipamentos e dispositivos [...] – os *Odé* jamais descansavam do seu papel para com seus filhos. [...] Se do *Òruno* governo de *Ketu* era dos *Odé*, aqui no *Àiyé* o governo de *Ketu* Três pertencia as corporações *Ibualama*. (KABRAL, 2017, p. 21-22 – *Itálico nosso*).

Òrun significa pescoço em Iorubá, simbolicamente pode representar o lugar onde os guerreiros se mantinham a postos para defender seus mestres e senhores. *Olódùmarè* significa todo poderoso; *Odé* quer dizer deus caçador e *asé*, que atualmente entende-se como *Axé*, significa a força mágica que protege os lugares ritualísticos das religiões centralmente de matriz africana.

Essa amálgama de termos ancestrais em relação à estética futurista – contemporânea em alguns aspectos – é um dos mecanismos mais comuns que o afrofuturismo emprega, afim de interagir com a estética da ficção científica futurista: “Um dos aspectos que mais se destacam da produção afrofuturista é a recuperação de saberes, conhecimentos e referências ancestrais para dialogar com a realidade presente” (BUROCCO, 2019, p.51).

Da relação desses termos ancestrais com um futuro onde a mitologia e a tecnologia se misturam e se tornam uma ferramenta, a narrativa de Fabio Kabral reestrutura os sentidos dados a história cosmogônica e apresenta um texto que reflete a crise da sociedade que olha para os erros do passado e, ao invés de corrigi-los, os repete.

Marca-se também uma narrativa que é tanto vanguardista, ao trazer estéticas que desafiam a ordem usual da literatura canônica ocidental, como remete a um testemunho que é muito presente na literatura afro-brasileira, a ideia da herança continental. Fabio Kabral, ao interpor esses dois elementos, constrói um texto que é também autobiográfico, talvez não como indivíduo, mas como reparação histórica que muitas vezes a literatura afro-brasileira procura expor.

Eduardo Duarte ajuda a entender essa condição ao apontar que o “impulso autobiográfico marca as páginas de inúmeros autores do passado e do presente, a entrelaçar a ficção e a poesia com o testemunho, numa linha que vem de Cruz e Sousa e Lima Barreto a Carolina Maria de Jesus e Geni Guimarães, entre outros.” (DUARTE, 2008, p.9)

A posição de Duarte (2008) reflete diretamente no texto de Fabio Kabral. Sua obra é testemunho resolutivo tanto seu como de seus antepassados, de suas religiões, sociedades e mitologias, é uma representação da destruição histórica de uma infinidade de culturas, ao mesmo tempo em que serve como reparação, reimaginação e reestruturação dessas culturas.

Na segunda parte da citação do texto, as palavras **Àiyé**, que representa terra ou mundo físico, e **Ibualama**, que se refere a um Orixá, o rei da água profunda, trabalham em contraponto à primeira parte da citação. Se, no início, são mostrados os termos que representam heróis caçadores e protetores, entidades do reino imaterial e forças intangíveis, nesta parte temos o lado físico e material.

É nesse lado físico que se aponta o lado ruim, não é uma batalha entre ancestralidade e futuro, mas sim uma batalha de sentidos, onde as palavras de referência constroem o significado dentro da narrativa, levando o leitor a questionar o sentido contemporâneo de tais palavras, já que elas deixam de ter seu sentido original e são apropriadas por mecanismos de controle social, tecnológico e linguístico.

Logo, há uma clara disputa, nessa narrativa, entre o físico e o místico, uma disputa que é tanto linguística como histórica, onde o sentido se remodela com as novas tecnologias e formas de viver. O afrofuturismo de Fabio Kabral emprega essas estruturas afim de causar o desconforto e mostrar que, mesmo que algumas vezes caia no clichê, o espiritual, imortal em sentido, tem sido apagado e reescrito afim de um físico e passageiro sentido das coisas.

A antítese heróica do nome do protagonista é representada pelos *Ajoguns*, que, na cultura Iorubá, são consideradas forças malignas, entidades que contrapõem os Orixás. Na narrativa, *Ajoguns* surgem quando uma pessoa é tomada de maldade e ataca outro ao seu redor. São essas as entidades que João Arolê extermina em suas tarefas como herói da narrativa: “Arolê entrou no sobrado número 49, uma senhora veio correndo ao seu encontro: – Socorro! Eu que te chamei! Um *Ajogun* tá devorando meus filhos! – Entendi, senhora, pode deixar comigo.” (KABRAL, 2017, p. 17).

O significado literal de *Ajoguns* é “guerreiros contra o homem”, logo, há um claro confronto infundável entre o bem e o mal, já que eles são representados a partir de um número infinito (200+1) e, assim, nunca poderiam ser derrotados completamente. No corpo da narrativa, essa representação infinita é simbolicamente exposta pelas grandes corporações que coordenam a vida de *Ketu Três* e sua guarda de extermínio, ironicamente chamada *Aláfia Oluso*, “guarda da paz” em Iorubá.

A representação da violência estatal, que pode também ser a maneira como Fabio Kabral tentou inserir a ideia de apagamento social velado do negro no Brasil das últimas décadas, é empregada a partir dessa guarda de extermínio. Em uma cena onde uma jovem menina é dominada pelo poder ancestral e perde o controle, o narrador descreve a tentativa imediata e impensada de extermínio da *Aláfia Oluso*.

Ali no meio da calçada, de onde todas as pessoas tentavam fugir pra bem longe, João Arolê viu que aquele urro saía de uma menina: pequena, muito magra, de tranças, roupas largas, manchadas de vermelho [...] A menina se balançava, gritava e socava o chão, e aquele chão duro de pedra ancestral se rachava todo como se fosse feito de vidro fino. Arolê precisou se forçar para ficar de pé; viu quatro guardas chegando; vestiam o vermelho e branco de sangue e morte da empresa Aláfia Oluso; os guardas foram sacando lanças *laser*, apontaram pra garota, atiraram; Joao Arolê correu, pegou no braço da garota, e ambos desapareceram dali. (KABRAL, 2017, p. 30).

É interessante como Fabio Kabral escolhe o trecho “vestiam o vermelho e branco de sangue”. A clara tentativa do escritor em descrever o genocídio de seu povo a partir do homem branco, citando a cor como referência, é potencialmente um dos momentos mais simbólicos da narrativa, pois destaca sua posição como escritor e ativista da literatura afro-brasileira.

Ativismo esse que é uma das funções centrais do afrofuturismo: “No Brasil o termo assume uma pegada ativista e de resistência [...] contra uma sociedade excludente, racista e violenta, cujo racismo, por longo tempo disfarçado dentro do imaginário construído por Buarque de Holanda do ‘homem cordial’ finalmente está sendo desmascarado e denunciado.” (BUROCCO, 2019, p. 50).

Afim de terminar este tópico, vale destacar que a herança, nessa narrativa, serve tanto como ferramenta memorialística e referencial, como projeto de construção identitária própria da literatura afro-brasileira, pois, como aponta Octavio Ianni, é no descolamento da hegemonia histórica brasileira e na busca de uma força ancestral que a literatura afro-brasileira reitera seu espaço de direito.

A literatura negra não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. É um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo; movimentando-se sob a influência dos dilemas do negro e das invenções literárias. Como tema e sistema, ela se descola aos poucos da história social e cultural brasileira, adquirindo fisionomia própria. Desencanta-se da história do povo brasileiro e da história da literatura brasileira. Descola-se e desencanta-se pela originalidade e força do movimento social negro. (IANNI, 1988, p. 97-98).

É com essa proposta que o afrofuturismo de Fabio Kabral tenta dialogar com o presente e com o passado ancestral. Laura Burocco usa uma frase do próprio escritor em seu texto que ajuda a entender essa relação: “Resolvi me apropriar do termo. Se será um termo datado ou sequestrado eu não sei, mas, com ou sem rótulo, sempre seguirei criando novas histórias. Com ou sem rótulo, nós, homens e mulheres negros, seguiremos pisando firme no mundo, criando para nós mesmos uma nova história.” (BUROCCO, 2019, p. 50).

2.1 TECNOLOGIA

É comum para o afrofuturismo o emprego de tecnologias que imaginam mecanismos, ferramentas e técnicas que não fazem parte da realidade presente. Em *O caçador cibernético da rua 13*, esse artifício é geralmente empregado em modificações corporais, seja através de ferramentas cibernéticas, implantes nanotecnológicos ou qualquer outro dispositivo que amplie, de alguma forma, as capacidades humanas para um patamar impossível naturalmente.

João Arolê possui diversas dessas estruturas: “braço e perna direitos tomados por tatuagens tribais esbranquiçadas. Braço esquerdo de metal reluzente. Metade direita do rosto também de metal. O olho direito era um monóculo azul.” (KABRAL, 2017, p. 11). Os braços e as pernas tatuadas com espíritos ancestrais que expandem seu poder só puderam ser feitos graças à tecnologia que mescla essa ancestralidade com o futuro, todo o resto é uma construção imagética da cultura popular em relação a um “cyberhumano” ou um “pós-humano”.

Essas tendências de modificações corporais, avanços em direção a uma melhor performance do corpo, se misturam a peças completamente robóticas que possibilitam feitos extraordinários para esses indivíduos, como é descrito durante a batalha entre João Arolê e Osongbo:

O olho de safira azul de Arolê registrando todos os movimentos do Osongbo, os óculos eletrônicos de Osongbo registrando todos os movimentos de Arolê, desapareciam e reapareciam [...] Arolê esticou o braço de metal tecnorgânico; Osongbo revestiu seu punho com energia dos dispositivos de sua roupa, se socavam com punhos de força aumentada, arrancavam sangue um do outro. (KABRAL, 2017, p. 192).

Segue a ilustração do romance para uma apreciação visual:

Figura 1 - Batalha



Fonte (KABRAL, 2017, p.193)

Além das alterações corporais, Arolê possui uma espécie de teletransporte, chamado de teleporte psíquico na narrativa, habilidade que o permite ser extremamente ágil em batalha e, assim, ser considerado um dos mais poderosos guerreiros, tanto que o único rival que ele teve durante todo o romance possuía o mesmo poder.

Os que possuem essas habilidades inatas são chamados *Emieje*, que tanto pode significar “eu estou indo”, como “eu estou sangrando” em Iorubá. Ambos os significados delineiam como o protagonista é tratado pelos outros personagens, uma mistura de salvador confiante, criatura sempre alerta e pronta para ajudar o outro, um *superhomem* e, ao mesmo tempo, um personagem que sofre constantemente com seu papel social e permanece calado, o homem cordial de Sergio Buarque de Holanda, que acaba se rebelando contra o *status quo*.

Toda essa violência em relação ao uso dos poderes de João Arolê é tratada desde sua infância como uma benção singular, doce por ser um “escolhido”, mas amarga pelas obrigações em que é colocado assim que descoberto pelo governo, já que, desde o despertar de seus poderes, os pais de João Arolê conhecem o destino de seu filho:

– M-meu filho – conseguiu dizer a mãe. – Você consegue enxergar o boneco pequenininho a essa distância? Consegue ouvir o que ele fala, neste shopping cheio de gente, cheio de barulho? Consegue imitar direitinho a voz dele... é isso mesmo? – O pequeno Arolê fez cara de interrogação. – Ué, mãe, é fácil! A senhora não consegue? Marina cambaleou. José a segurou a tempo. O pequeno Arolê ficou olhando pros dois com cara de interrogação. – Emí eje... – Marina sussurrou – Zé, o que a gente vai fazer...? Vão levar nosso menino... (KABRAL, 2017, p. 71).

A violência será uma constante na formação escolar e na vida de João Arolê. Assim que o protagonista é levado pelas forças de segurança da cidade para estudar em uma escola preparada para suas habilidades, chamada Instituto *Pá Oluko* – mate o professor, em Iorubá - para Jovens Superdotados, conhecemos a trajetória de um personagem que é constantemente utilizado como arma pelas corporações que controlam a sociedade da narrativa.

O sangue que é derramado por João Arolê durante toda a narrativa é um símbolo claro da exploração do corpo negro pela sociedade. Sua utilização como arma e seu apagamento como indivíduo denotam diversas facetas que a sociedade branca ocidental tenta imprimir na pessoa negra. Como aponta Achille Mbembe: “o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria”. (MBEMBE, 2018, p. 21).

João Arolê é a representação do indivíduo negro que Mbembe descreve em essência, é o corpo negro em que inserem tecnologia para se tornar ferramenta e que tem sua ancestralidade – sua habilidade de teletransporte – controlada pelo dominador afim de ganhos individuais mascarados por entidades governamentais, é o apogeu do colonizador que internaliza no colonizado o sentimento de inferioridade. Por sorte, temos narrativas como de Fabio Kabral na ficção científica, que procuram desnaturalizar esse sentimento e mostrar o desmantelamento desse pensamento colonizador.

Existe ainda outra forma de tecnologia empregada nessa narrativa, o poder da cura de Maria Àrònì. O interessante dessa habilidade é a mescla entre habilidade inata, conhecimento ancestral e tecnologia, já que a personagem emprega o uso de plantas e folhas para curar tanto o corpo humano biológico como os mecanismos tecnológicos que fazem parte desses corpos.

O narrador a descreve como doutora; “Sou médica. Curandeira com especialidade em folhas e banhos. Doutora Àrònì” (KABRAL, 2017, p. 47), mas o texto é claro em destacar um conhecimento cultural antigo, prévio à medicina como ciência acadêmica, ao identificar, no mesmo patamar, os termos curandeira e médica, palavras que, no imaginário ocidental, não significam a mesma coisa.

Com essa personagem, uma das características centrais do afrofuturismo tem destaque: a ideia de os conceitos serem atemporais, a noção de curandeirismo, muito presente na cultura afrobrasileira, mas conceitualmente apagada no ocidente, está presente ao mesmo tempo que a tecnologia é indissociável do social.

O afrofuturismo dessa narrativa emprega muito bem essa técnica de miscigenação, ao mesmo tempo que traz o passado ancestral para o presente, ela também reformula as significações, agindo dentro da literatura brasileira no quadro geral, e implica novas linguagens e culturas, enquanto trava uma luta contra o padrão literário vigente, uma guerra que a literatura afro-brasileira parece ganhar cada vez mais espaço.

O texto de Eduardo Duarte ajuda a compreender essa noção quando, já nas páginas finais, pontua o lugar da literatura afro-brasileira inserida na literatura nacional canônica é “Uma produção que está dentro porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas e processos de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores, não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional (DUARTE, 2008, p.15).

Apesar desse enquadramento da tecnologia no imaginário comum da produção afrofuturista, a narrativa de Fabio Kabral destaca uma interessante percepção ao apontar que, apesar da força da tecnologia, o poder ancestral ainda é maior, ao sobrepor todas as peças tecnológicas que se destroem na cena da batalha final, restando apenas os corpos negros e sua origem mágica.

Um último destaque que gostaria de apontar é a metáfora da relação entre tecnologia e alimentação dentro da narrativa. Em determinado trecho, João Arolê faz uma breve crítica ao acesso à boa tecnologia pelos indivíduos com maior poder aquisitivo, em contraposição à maior parte da população.

– Cara. A tenente Adeyoye falou disso semana passada. Essas coisas aí aparecem quando alguma máquina dá pane! Absorvem muitos sentimentos ruins... Acabam transbordando, dá esse chabu todo! São... Ajoguns. – Ancestral nos proteja e nos abençoe! – Mas o pior de tudo é que... – Quê? – Quem tem super poderes? A elite emi eje, a minoria dona do mundo! Conseguem se virar. E quem não é elite? Quem é que compra as máquinas mais baratas? Que dão mais pane? 90% da população. Gente comum. Né? (KABRAL, 2017, p. 64).

Em tempos onde a indústria vende fragmento de arroz para a população por não permitir que tenham acesso a uma alimentação saudável, o texto de Fabio Kabral é um poderoso golpe crítico aos governos e à sociedade de consumo, é um texto que tanto exalta a cultura afro-brasileira como serve de crítica social indissociável da sociedade brasileira contemporânea.

3 FUTURO E CONSIDERAÇÕES

“Afirmando um contra-discurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua.” (EVARISTO, 2009, p. 27).

A frase de Conceição Evaristo inicia este tópico final, pois transparece uma tentativa de definição em formação muito relevante para o estudo acerca do afrofuturismo. Sua fala destaca a contínua luta da literatura afro-brasileira em tomar seu lugar dentro das culturas hegemônicas ocidentais.

Contudo, a fala de Laura Burocco cria um interessante e, possivelmente, perverso contraponto: “Duas foram as perguntas que inspiraram a definição do afrofuturismo: pode uma comunidade cuja história foi deliberadamente apagada imaginar um futuro possível? E qual seria o caráter desse futuro?” (BUROCCO, 2019, p. 51).

Logo, como aponta a crítica literária indiana Gayatri Chakravorty Spivak, “pode o subalterno falar?”. É essa uma das principais batalhas do afrofuturismo, parte das “necessidades de descolonizar os eurocêntricos currículos escolares” (BUROCCO, 2019, p. 50), até reviver culturas inteiras que foram gradativamente apagadas pela história dos colonizadores.

Mas, em uma sociedade dominada pelos europeus nos últimos séculos, como restabelecer culturas, vivências e histórias que foram aniquiladas por genocídios históricos é um tópico mais complexo, mas que, com o aporte das artes, parece estar ganhando cada vez mais corpo nas literaturas afro-nacionais.

O caçador cibernético da rua 13 é uma dessas narrativas e, por isso, gostaria de finalizar este texto com dois trechos do final da obra de Fabio Kabral:

Aí vieram as naves dos alienígenas. **Barcos** voadores invadiram o **Mundo**. Os alienígenas violentaram a Mãe, arrancaram os filhos do seu ventre. Sequestraram pessoas, acorrentaram-nas como se fossem animais. Levaram para o **Mundo**, que mais tarde foi chamado de Mundo Novo. Os alienígenas agrediram o Mundo com lixo e poluição, e escravizaram os filhos do continente com violência e ódio. (KABRAL, 2017, p. 184 – **negrito nosso**).

Nesta primeira parte, temos a clara correlação com o processo escravocrata, metaforicamente descrito a partir de uma invasão alienígena. O narrador não tenta esconder essa característica, utiliza barcos voadores e descreve o **Mundo** do continente africano sendo destruído por colonizadores europeus afim de levar os corpos africanos para o **Novo Mundo**, o continente americano.

A narração destaca tanto a violência física com o corpo africano como a violência contra o corpo do planeta. A comparação com a forma de tratamento do animal é também destacada e fomenta uma relação entre a forma de tratamento europeu com a forma de tratamento africano em relação à natureza.

O segundo trecho que gostaria de destacar é um complemento do anterior, que mostra a força que o afrofuturismo procura empregar na significação a partir da qual suas narrativas são produzidas:

Mas a força dos ancestrais está com seus filhos e filhas. A força ancestral despertou, e os filhos do Mundo acabaram com os alienígenas. Conquistaram a liberdade com as suas próprias mãos, e fizeram do Mundo Novo o seu novo lar. E o Mundo voltou a sorrir para os seus filhos e filhas. O fim dos alienígenas significou o nosso novo começo. (KABRAL, 2017, p. 184).

Esse trecho funciona tanto como um grito de libertação como um suspiro de alívio, é uma batalha que ainda está muito eminente na sociedade e ainda sofre muitas represálias, mas que, com o discurso cada vez mais presente da cultura afro-brasileira no imaginário popular nacional, pode ser a resposta para a pergunta de Laura Burocco acerca de imaginar o futuro, mesmo com tanto apagamento histórico. Se depender de Fabio Kabral e outros artistas dos movimentos afro-diaspóricos, acredito que a resposta seja um sincero: Sim, é possível.

REFERÊNCIAS

BUROCCO, Laura. *Afrofuturismo e o devir negro*. Revista arte e ensaios, nº38, e-ISSN: 2448-3, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373> Acesso em: 02 Ago. 2021.

DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. In: DERY, Mark. *Flame Wars: The discourse of Cyberculture*. Durham, NC: Duke University Press. P.179-222, 1994.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430/8332> Acesso em: 02 Ago. 2021.

EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

IANNI, Octavio. *Literatura e consciência*. Rev. Inst. Est. Bras., SP, 28:91-99, 1988.

KABRAL, Fabio. *O caçador cibernético da rua treze*. Rio de Janeiro, Editora Malê, 2017.

MBEMBE, Achille. *O devir-negro do mundo*. In: *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo, Editora N-1 Edições, p.11-25, 2018.

Submetido: 29/07/2022

Aceito: 12/12/2022