

REPRESENTAÇÃO NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA

DOS ESTEREÓTIPOS AO AFROFUTURISMO

Gabriel Wirz
(UFMG)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Gabriel Wirz é doutorando em Estudos Literários (UFMG), mestre em Literatura e Cultura (UFBA) e licenciado em Letras Vernáculas e Inglês (UFBA). E-mail: gabrielwirz451@gmail.com.

RESUMO

Este trabalho faz uma revisão da fortuna crítica que trata das problemáticas representações feitas de pessoas negras na literatura brasileira oitocentista até contemporâneas produções desenvolvidas sob a categoria do afrofuturismo. Também é criticado o processo de constituição de uma literatura e cânone brasileiros calcados em um projeto de construção nacional excludente e artificial, que elencou pretensos retratos de indígenas enquanto heróis nacionais e excluiu pessoas negras deste processo — assim como características associadas às culturas de matriz africana. Para conceituar o Afrofuturismo, foi utilizado um texto de Kodwo Eshun. Além deste, foram utilizados textos de Waldson Souza e Anne Quiangala. Diante das reflexões aqui desenvolvidas, o movimento Afrofuturista é pensado enquanto uma manifestação multimídia e intelectual afrodiaspórica, com o potencial de questionar os discursos colonialistas, epistemicidas e racistas.

ABSTRACT

This paper reviews the bibliography on problematic representations of black people in Brazilian nineteenth-century literature up to contemporary productions written under the category of afrofuturism. Here we also criticize the constitution of a national literature and canon elaborated by a segregational and artificial process of national construction, which chose pretentious portraits of indian people as national heroes, a social process that outcasted black people and characteristics associated to afro-diasporic culture. To think of Afrofuturism, a text by the writer Kodwo Eshun was chosen as a theoretical guideline. Besides it, we chose texts by Souza and Quiangala. Thus, in this paper the afrofuturist movement is conceived as a multimedia and intellectual afro-diasporic manifestation, which can mitigate colonialist, epistemicides and racist discourses.

PALAVRAS-CHAVE

Ficção Científica; Alteridade; Literatura Contemporânea

KEY-WORDS

Science Fiction; Otherness; Contemporary Literature

INTRODUÇÃO

A constituição do campo literário brasileiro foi marcada, desde o período colonial, pelas produções e diretrizes de uma mesma estratificação social branca ligada às classes dirigentes — algo que se desdobra também no século XX, como desenvolve Sérgio Miceli sobre o modernismo local em *Intelectuais à brasileira* (2001). Esses grupos escamotearam das historiografias críticas diversas outras práticas discursivas que divergiam dos modos textuais europeus, a exemplo das práticas culturais de matriz africana e ameríndias, muito calcadas na oralidade. Diante disso, o presente artigo discutirá as problemáticas representações feitas de pessoas negras na literatura brasileira a partir das reflexões articuladas na fortuna crítica sobre o tema, que engloba discussões que debatem desde os romances do século XIX às mais recentes produções afrofuturistas.

1 O HISTÓRICO PROBLEMÁTICO

Nos séculos XVIII e XIX a tônica das produções que foram consideradas literárias no território que conhecemos como Brasil se pautou na afirmação de uma suposta identidade nacional que elencou a representação artificial dos indígenas como heróis locais, a partir das textualidades do mundo europeu que vivia a aurora da modernidade. O nacionalismo literário se tornou um procedimento estético que ergueu um cânone nacional, como apresenta Reis (1992). Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização* (1992), ao analisar o romance indianista de Alencar, desenvolve o argumento de que os indígenas representados pelo escritor cearense diziam muito mais respeito ao homem branco que de fato a estes povos. Peri, o subserviente herói de *O guarani* (1857), chega a se assemelhar em diversos momentos a um vassalo medieval aos moldes do romance histórico de Walter Scott, jurando fidelidade ao seu senhor, proteção à sua filha Cecília e tendo vontade de seguir a religião do colonizador. Jobim (2006) reflete de modo parecido a Bosi, ao apresentar o artificialismo contraditório do indianismo romântico. Se Alencar criticava o etnocentrismo praticado pelos cronistas da época da expansão ultramarina, como Gândavo, ele mesmo acaba praticando em seus romances esse mesmo etnocentrismo. Jobim (2006, p.202) argumenta, novamente convergindo com os argumentos de Bosi, que “não só se atribuem ao índio, nos romances de Alencar, valores e atitudes europeias, mas também, com frequência, se explica uma certa ‘consciência de inferioridade’ do indígena em relação ao colonizador”. Para o pesquisador, o indianismo praticado no Brasil estava em consonância com o que estava sendo feito na Europa: indígenas acabaram servindo a um propósito de exotismo por parte do europeu, uma apropriação do indígena enquanto

objeto que não buscava entendê-los na condição própria deles, “mas usá-los como divertimento ou como justificação de teorias europeias, seja sobre a natureza humana, seja sobre o primitivismo, a superioridade de uma raça sobre outra etc.” (JOBIM, 2006, p.195).

Assim como ocorreu com os povos ameríndios, a representação artificial da alteridade também esteve presente em relação aos negros durante o romantismo brasileiro. Gomes (1988) concebe a ideia de racialismo romântico para designar representações estereotipadas e inferiorizadas de pessoas negras durante este período, um momento caracterizado por ideias racistas pseudo-científicas atreladas a uma decadência da antiga estrutura latifundiária do engenho de açúcar, que utilizava mão-de-obra escrava. O desenvolvimento do capitalismo liberal no mundo britânico tinha como uma de suas bases as noções de liberdade — ainda que suposta — e trabalho assalariado, contrárias ao modo de produção escravocrata produzido no Brasil. Esses são os mesmos ideais que se tornarão contraditórios na suposta implantação do liberalismo no Brasil, como Roberto Schwarz escreve em seu famoso ensaio *As ideias fora do lugar*, de 1973. Para o crítico da USP, tratar de liberalismo em um país estigmatizado pela escravidão era um absurdo contraditório basilar, não à toa as ideias europeias estiveram tão destoantes e fora do lugar na antiga colônia portuguesa. O reinado de Pedro II, afinal, ficou conhecido por apresentar um parlamentarismo às avessas: se na Inglaterra o parlamento escolhia o seu primeiro-ministro, no Brasil o poder moderador, isto é, o próprio imperador, escolhia de forma revezada quem seriam os seus parlamentares. Assim, diante de um momento em que o trabalho escravo representava inadequação perante o novo estágio do capitalismo que se espalhava a partir dos ideais britânicos, as objeções à escravidão ficavam cada vez mais evidentes. Nas últimas décadas do século XIX, como argumenta Gomes (1988, p. 9), o abolicionismo se tornou um forte movimento político internacionalmente, ao passo que os defensores da escravidão buscaram crescentemente o apoio da ciência como forma de preservar a instituição decadente.

Por racialismo romântico, Gomes (1988, p.12) entende uma visão paternalista pretensamente humanitária de pessoas negras, que as caracterizava como certo tipo de cristão ideal: um ser humilde, infantil e dócil, mais preocupado com a felicidade do outro do que com a sua própria, capaz de se sacrificar até a autoimolação pelos seres amados — em especial, pela família do bondoso senhor. Assim sendo, o negro teria em si as virtudes mais nobres da humanidade, aquelas enaltecidas pelo verdadeiro espírito do cristianismo. Essa mesma característica de autoimolação é apresentada por Bosi (1992, p.179) em relação ao indígena romântico: a Iracema de Alencar transforma-se em um mito sacrificial de nascimento do suposto Brasil. Para o crítico, os romances de Alencar são todas obras

cujas tramas narrativas se resolvem pela imolação voluntária dos protagonistas: o índio, a índia, a mulher prostituída e a mãe negra. A nobreza dos fracos, dessa forma, só é conquistada pelo sacrifício de suas vidas. Sommer (2004, p.201), em sua leitura do romance de Alencar, argumenta que a dor que dá nome ao filho de Iracema e a saudade que ele certamente sentirá de sua mãe são tão essencialmente brasileiros quanto sua mistura mestiça de raças. Moacir seria, assim, nessa construção romântica, uma nova linhagem, em que um passado inconfundivelmente brasileiro se mescla com um futuro imprevisível; ele é a resposta à construção de uma suposta brasilidade.

Porém, se, por um lado, a mestiçagem servia como justificativa para representar o nascimento de uma nação e de uma literatura brasileira empenhada em construir uma produção nacional — termo caro à produção crítica de Antonio Candido na sua *Formação da literatura brasileira* (1959) —, por outro era tida como algo inferior tanto na sociedade como na própria literatura romântica, a exemplo da Isaura de Bernardo Guimarães. Para Gomes (1988), a personagem representava uma contrapartida da ideia de negros enquanto dóceis: quanto mais branca ela fosse, mais bondosa seria. A homogeneização racial, desse modo, serviu como argumento de pretensos amigos dos negros. A miscigenação teve como propósito, na verdade, o embranquecimento da população, argumento também apontado por Kabengele Munanga em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (1999). Munanga (1999, p.60) indica que todos os ensaístas brasileiros da virada entre os séculos XIX e XX, dentre os quais Sílvia Romero e Euclides da Cunha, aderiram ao conceito de raças superiores e inferiores. Em ambos, o racismo foi mitigado pela ideia de miscigenação: em Sílvia Romero, haveria branqueamento da população, salvando-se da degeneração ocasionada pela mestiçagem; em Euclides da Cunha, o mestiço do interior do Norte já estaria se constituindo em raça e, futuramente, seria capaz de desenvolvimento mental.

Na concepção do autor de *Os sertões* (1902), o mestiço sempre seria um desequilibrado e decaído, sem a suposta energia física dos ascendentes selvagens e sem a atitude intelectual dos ancestrais. O atavismo, sob essa ótica, servia para explicar a suposta instabilidade de mestiços, ou seja, a ideia de que a mestiçagem entre raças superiores e inferiores apaga as qualidades das primeiras e faz aparecer as das últimas. Os mestiços entre brancos e indígenas, os *sertanejos*, eram tidos como superiores aos mestiços entre brancos e negros. Munanga (1999, p.60), retomando o famoso bordão de Euclides da Cunha, argumenta que se o sertanejo é um forte no seu pensamento, isso se explica porque, ao contrário do mestiço do litoral, ele já constitui uma raça autônoma e, além disso, não é obrigado a enfrentar uma civilização supostamente superior à sua capacidade. A contradição se refere a duas ideias aparentemente incompatíveis: o fato de

o Brasil não ter unidade de raça e, depois, a ideia de que o sertanejo é a rocha viva da nacionalidade. Nesse sentido, para Munanga (1999, p.60), Euclides supunha que o sertanejo constituía uma raça e, a partir dela, o Brasil poderia desenvolver uma nova nação autêntica.

As noções de superioridade e inferioridade ainda se desdobraram em outros posicionamentos, como os de José Francisco Viana, um dos principais articuladores da ideologia de branqueamento. Viana pensava a existência de mestiços inferiores e superiores, assim como Euclides de Cunha, e acreditava em uma suposta distância racial menor entre índios e brancos que entre negros e brancos. Assim como Nina Rodrigues, Viana também acreditava no atavismo e propunha um projeto de arianização do Brasil baseado no tão problemático darwinismo social. Munanga (1999, p.71) atesta que, para Viana, a diversidade racial brasileira dá origem a gravíssimos problemas do ponto de vista antropológico e psicológico, devidos às diferenças inconfundíveis entre as três raças. Daí a dificuldade de fixar um tipo racial nacional por causa da mestiçagem que, indefinidamente, produz tipos diversos, agravando a situação do ponto de vista psicológico, pois aos tipos antropológicos diversos correspondem também tipos psicológicos infinitamente distintos.

Além de também tratar do problema do embranquecimento em *A escrava Isaura*, Filho (2004) apresenta outras construções estereotipadas feitas de pessoas negras na literatura brasileira. Para Filho (2004, p.162), de modo análogo ao romance de Bernardo Guimarães, *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, também apresenta uma suposta nobreza de caráter identificada claramente com a aceitação da submissão, apesar da bandeira abolicionista que o primeiro pretende empunhar e da denúncia do preconceito assumida pelo segundo. Somando-se a esse tipo de representação, o pesquisador apresenta uma outra forma de estereotipificação na literatura romântica: a de negros enquanto vítimas. Nessa ótica, a imagem do negro se transfigura em objeto de idealização, pretexto para a exaltação da liberdade e defesa da causa abolicionista, como nos versos de Castro Alves, a exemplo de famosas obras suas como *O navio negreiro* e *A cruz da estrada*. No primeiro, é retratada a desumanização do tráfico de escravos, enquanto no segundo ocorre uma redenção por meio da morte, onde o escravo encontraria sua plena liberdade, já que não havia lugar para ele na sociedade. Como argumenta Filho (2004, p.163), o poeta baiano não atribuiu, na quase totalidade dos seus poemas sobre a escravidão, qualquer movimento de reação ou de revolta ao escravo, marcado por uma atitude resignada. Até mesmo quando faz evocações de liberdade, apela a colonizadores do novo mundo, como Colombo; por outro lado, a figura heróica de Zumbi dos Palmares nem sequer é mencionada. E, quando se aproxima de mencionar o famoso quilombo e alguma tentativa

de resistência, o foco recai na vingança, embora nunca no problema central, que seria a luta pela liberdade ou a referência a posicionamentos coletivos, isto numa época em que Palmares e outros quilombos já eram realidades. Ao retomar os argumentos de José Guilherme Merquior, Filho (2004, p.164) ratifica que Castro Alves não busca a especificidade cultural e psicológica do negro; ao contrário, assimilando-lhe o caráter aos ideais de comportamento da raça dominante, branqueia a figura moral do preto, facilitando-lhe assim a identificação simpática das plateias burguesas com os sofrimentos dos escravos.

Se existiram retratos estereotipados que concebiam pessoas negras enquanto dóceis, boas cristãs e passivas, o seu contrário também se fez presente: o negro violento, perigoso, astuto e a mulata sedutora hiperssexualizada, argumentos apresentados por Gomes (1988), Filho (2004) e Evaristo (2005). Filho (2004, p.164) atesta que se personificou o escravo enquanto demônio, tornado fera por força da própria escravidão, algo que aparece, por exemplo, no romance *As vítimas algozes* (1869) de Joaquim Manuel de Macedo, e no ainda menos conhecido romance de José do Patrocínio denominado *Mota Coqueiro* (1877). Destacou-se também esse tipo de representação em *O rei negro* (1914), romance de Coelho Neto, e em *A família Medeiros* (1892), de Júlia Lopes de Almeida. Na maioria dos casos, o negro figura como personagem secundário, como contraponto social. Para Gomes (1988, p.30), “Sob uma explícita e violenta arremetida contra a escravidão, Macedo deixa claro que o escravo acaba por tornar-se ‘a coisa’ que a sociedade lhe ordena que se torne”. Nenhuma proposta ou sugestão quanto ao futuro das pessoas negras decorreu disso, nenhum vislumbre da hipótese de que, mesmo dentro do universo escravista, elas continuavam humanas. Mbembe (2014, p. 19) argumenta que, com a modernidade, o corpo negro tornou-se um objeto de mobilizações passionais, de modo que a palavra negro em particular libertou, durante muito tempo, uma extraordinária energia. Para Mbembe (2014, p. 19), o verbete negro assinalou uma série de experiências históricas desoladoras, representativas da realidade de uma vida vazia. O termo negro, dessa forma, foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, um limite sempre conjurado e abominado. “Humilhado e profundamente desonrado, o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito em mercadoria – a cripta vida do capital” (MBEMBE, 2014, p. 19).

Filho (2004, p.165) argumenta que da condição de fera à perversão o caminho é bem curto. E o negro pervertido ganha a cena no romance *O bom crioulo* (1885), de Adolfo Caminha, uma história que trata de homossexualidade — corajosíssima, para aquele momento — e em *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, onde, segundo o narrador, a liberação

dos instintos de Lenita, a branca personagem central, se deve à promiscuidade com os escravos. Para Filho (2004, p.166), o negro ou o mestiço de negro erotizado, sensualíssimo, objeto sexual, é uma presença que vem desde a Rita Baiana, de *O cortiço*, e mesmo do mulato Firmo, personagem do mesmo romance, passa pelos poemas de Jorge de Lima, como *Nega Fulô*, suaviza-se nos *Poemas da negra* (1929), de Mário de Andrade e ganha especial destaque no retrato das mulatas de Jorge Amado. Nesse sentido, a ficção do romancista baiano contribuiu fortemente para a visão simpática e valorizadora de inúmeros traços da presença das manifestações ligadas ao negro na cultura brasileira, embora não consiga escapar das armadilhas do estereótipo. Basta recordar o caso do ingênuo personagem Jubiabá, do romance do mesmo nome, lançado em 1955, e da infantilizada e instintiva Gabriela, de *Gabriela, cravo e canela* (1958). Filho (2004, p.166) pensa que, a favor do escritor baiano, está o fato de que, na esteira da tradição do romance realista do século passado no país, a maioria de suas histórias inserem-se no espaço de uma literatura-espelho e, no caso, refletem muito do comportamento brasileiro em relação às mulheres que privilegia.

Ao fazer uma genealogia similar das de Filho (2004) e Gomes (1988) em relação à representação de personagens negros na literatura brasileira, Evaristo (2005, p.52) desenvolve o argumento de que é possível perceber na literatura nacional, desde a sua formação até a contemporaneidade, um discurso que insiste em proclamar e em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A escritora menciona, assim como Filho (2004), os problemáticos poemas de Gregório de Matos, que inferiorizava mestiços descendentes de negros como bodes, enquanto mulheres brancas sempre eram associadas a uma imagem angelical e bondosa — ao negro caberia sempre uma visão diabólica, seja por sua representação hipersexualizada provocadora de pecado, seja até mesmo na demonização de aspectos das religiões de matriz africana, como é o caso da divindade Exu, associada tão absurdamente ao diabo judaico-cristão. Evaristo (2005, p.53) aponta para um problemático apagamento da fecundidade das mulheres negras na literatura nacional e indaga sobre qual seria o significado disso: se, desse modo, seria o caso do discurso literário apagar a matriz africana na sociedade brasileira. A escritora argumenta que a ficção romântica representa uma maternidade mestiça como metáfora de nascimento do Brasil por meio de José de Alencar, mas menospreza a matriz negra, como o exemplo de Bernardo Guimarães em *A escrava Isaura*.

Evaristo (2005, p.54) infere que é preciso observar que a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. Mães reais e/ou simbólicas, como as das casas de Candomblé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da

sua memória cultural no interior. Para a escritora, se houve toda uma construção de um campo literário nacional pautado em inviabilizar ou ficcionalizar pessoas negras a partir de estereótipos vários, atualmente há um novo discurso que busca rasurar esses modelos consagrados de representar mulheres negras na literatura. Assim, é possível dizer que a prática literária de mulheres negras, “para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento que abriga todas as lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (EVARISTO, 2005, p.54).

Edimilson de Almeida Pereira (2010), em *Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira*, escreve sobre a participação da literatura escrita por pessoas negras na literatura brasileira contemporânea e reivindica um lugar de importância para as culturas africanas na formação de nossa literatura. O pesquisador pensa as pessoas negras enquanto sujeitos sociais atores do próprio discurso imersas em atitudes engajadas e mobilizações políticas com o objetivo de reivindicar direitos sociais. Por sujeito negro, Pereira (2010, p.2) entende aquele indivíduo que, mediante a análise das condições históricas que afetaram o seu grupo e a si próprio, instaura no texto literário uma coincidência do eu lírico com o eu-que-se-quer-negro, aspecto que evidencia o trânsito de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade. De um ser que ainda não é para o que quer ser. Diante das escritas desses sujeitos, critica-se o modelo literário canônico, contesta-se os critérios de valoração estética e abala-se a suposta identidade nacional una e coesa, discursos construídos ao longo de todas as ideologias dominantes marcantes da modernidade e do imperialismo, como atesta Reis (1992): o colonialismo, o arianismo, o patriarcalismo, o logocentrismo, o falocentrismo etc. Pereira (2010, p.4) defende que o campo literário se deu por privilégios de expressão e seleção excludentes e, nesse contexto, acredita que se pode falar de uma dupla recusa às produções literárias de procedência afrodescendente no Brasil: a primeira relacionada ao desinteresse pelas poéticas de base oral; e, a segunda, à rejeição do discurso dos autores e autoras que se auto definiram como negros para denunciar as injustiças sociais, a exemplo de Luiz Gama.

Para Pereira (2010, p.4), o cânone literário brasileiro, articulado com base na valorização da literatura escrita, não contemplou as produções orais aqui instaladas e desenvolvidas pelos sujeitos relacionados ao imaginário africano. O crítico pensa que, se ocorresse um mergulho mais acentuado nessas matrizes culturais, poder-se-ia ter captado de maneira mais criativa a textualidade iorubá, evitando que se tornasse um elemento decorativo, admitido para dar uma suposta cor local a uma textualidade que insistia em reproduzir os valores daquela que se legitimava como a alta literatura. A exemplo disso, o

pesquisador menciona os *orikis* — poemas de louvação aos orixás —, as narrativas de preceito banto-católicas e o que chama de canto-poemas. Assim, a recusa às textualidades calcadas na oralidade representaram uma primeira recusa a discursos literários afro-brasileiros. Seguida a isso, houve uma recusa em dar voz àquelas pessoas que fizeram da literatura um meio para denunciar o caráter de segregação social vivido pelas populações negras no Brasil. Diante disso, decorre a importância dessas produções que buscam contestar os pilares da formação da sociedade e do campo literário brasileiros. Pereira (2010, p.7) escreve que ao enfatizar o termo literatura negra, o escritor Luiz Silva, conhecido pelo pseudônimo Cuti, concebe que ela “nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil”. As duas terminologias, centradas na experiência de um sujeito que se autodeclara negro e/ou afro-brasileiro, realçam um valor político atribuído à literatura, tratada pelos autores e autoras como um instrumento de criação e de intervenção na sociedade.

Se o projeto nacionalista romântico buscou tecer uma narrativa de nação artificial e excludente, a literatura negra brasileira rasura e mina essa história, escovada a contrapelo — para utilizar a famosa expressão utilizada por Walter Benjamin. Pereira (2010, p.9) argumenta que, na tarefa de recriar o imaginário nacional, delineia-se a proposta autoral de reinserir na vida cultural e política da nação — sob outra perspectiva que não a dos estereótipos como os já mencionados neste trabalho — os sistemas de valores e práticas que caracterizaram a reelaboração das heranças africanas no contexto do país. Para tanto, a reapropriação das representações do continente africano, desde o ponto de vista dos afrodescendentes, significa a reconstrução de uma linha epistemológica que subverte as representações moldadas pelos ideólogos do colonialismo europeu. Além disso, o pesquisador também infere sobre a importância do discurso de autoras afro-brasileiras, que tiveram suas contribuições relegadas à margem e ao ostracismo pelas instâncias de poder — algo que se reflete nas próprias histórias literárias nacionais, a exemplo das escritas por Sílvio Romero e Antonio Candido. Porém, apesar da dominação, existiu presença: Pereira (2010, p.13) menciona que, ao analisar o funcionamento da imprensa brasileira do século XIX, estudiosas como Zahidé Muzart e Constância Duarte observaram que as mulheres atuaram na produção de revistas, livros, jornais, informativos, boletins e outros tipos de publicações. Essas iniciativas tiveram como objetivo, portanto, buscar a conquista do direito à educação, ao que se seguiu a luta pelo direito ao trabalho profissional remunerado e, posteriormente, ao voto.

Constância Lima Duarte realiza uma genealogia da produção feminista no Brasil em *Feminismo e literatura no Brasil* (2003), argumentando que as primeiras dessas produções, ao considerar como recorte temporal o século XIX, tiveram inclusive um

caráter de antropofagia libertária, ao mencionar a escritora Nísia Floresta: tendo contato com a leitura de escritoras estrangeiras como Mary Wollstonecraft, a brasileira assimilou as concepções estrangeiras e devolveu um “produto pessoal, em que cada palavra é vivida e os conceitos surgem extraídos da própria experiência” (DUARTE, 2003, p.154). Para Duarte (2003, p.154), assim se apresenta a marca diferenciadora deste momento histórico: a nossa primeira onda feminista, mais que todas as outras, vem de fora, de além-mar, não nasce entre nós. E Nísia Floresta é importante principalmente por ter colocado em língua portuguesa o clamor que vinha da Europa, e feito a tradução cultural das novas ideias para o contexto nacional, pensando na mulher e na história brasileira. É notável como, nesse mesmo século XIX, Maria Firmina dos Reis se apropria das convenções do romantismo para realizar *Úrsula* (1859), um romance que remete aos moldes das histórias de amor imersas em escuridão e tragédia das irmãs Brontë, mas que traz à tona uma outra voz dada a personagens negros na literatura, contestando a desconstrução do que Achille Mbembe concebe como razão negra ocidental, como pensa Eduardo de Assis Duarte (2017). Por razão negra ocidental, entende-se todo um discurso e seus diversos desdobramentos que ergueu uma suposta superioridade dos brancos europeus e inferiorização das pessoas negras e das diversas manifestações culturais de origem africana, culminando, dentre outras coisas, em epistemicídios em prol da pretensão racionalista grego-latina, além das aqui mencionadas doutrinas racistas como o atavismo e o arianismo praticados por pessoas como Nina Rodrigues e José Viana.

Duarte (2017, p.213) afirma que desde o início do romance, Maria Firmina dos Reis em *Úrsula* (1859) se apropria da axiologia cristã para estigmatizar o regime escravocrata e seus métodos. A fala do narrador e de quase todos os personagens, desse modo, é perpassada pela crença no catolicismo e em seus valores. A partir disso, o romance apela às convicções do público leitor, ao mesmo tempo em que alveja indiretamente a hipocrisia da Igreja que dava sustentação moral à escravidão. Há uma elevação moral da figura do negro por meio do personagem Túlio, contestando as representações estereotipadas feitas na literatura brasileira oitocentista. Duarte (2017, p.217) argumenta que no discurso do narrador onisciente, o negro é, pois, parâmetro de elevação moral. Tal postura, nesse sentido, inverte os valores da sociedade escravista e polemiza ainda com as teorias pseudocientíficas a respeito da suposta inferioridade natural dos africanos. Dessa forma, o discurso do romance mostra-se, desde o início, comprometido com a dignificação do personagem, ao mesmo tempo em que expressa com todas as letras o território cultural e axiológico que reivindica para si: o da afrodescendência empenhada em se contrapor à razão negra hegemônica à época. Tensionando as problemáticas representações feitas de pessoas negras na literatura brasileira, por meio de personagens como Túlio e Mãe

Susana, Maria Firmina dos Reis pode ser vista como seminal na construção de um campo literário em que pessoas negras possam falar por elas mesmas, a partir de todo o nefasto processo sócio-histórico brasileiro e de suas próprias experiências e posicionamentos enunciativos. Como argumenta Evaristo (2009, p.54), “Pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria”.

2 AFROFUTURISMO

Eshun (2017, p.465) infere, ao retomar pensamentos como os da escritora Toni Morrison, como a modernidade tem tido seu marco definidor repensado como o processo de escravização que atravessou o oceano Atlântico. Por essa ótica, conceber que escravos africanos que experienciaram captura, roubo, abdução e mutilação foram os primeiros modernos implica colocar a escravidão no coração da modernidade. A mudança cognitiva e de atitude demandada por esse posicionamento coloca a filosofia ocidental lado a lado com a brutalidade e une crueldade a temporalidade. Eshun (2017, p.458), que converge com argumentos desenvolvidos por Mbembe (2014) em *Crítica da razão negra*, atesta que o racismo imperialista negou a pessoas negras o direito de participar do projeto iluminista, culminando assim em uma necessidade urgente de demonstrar uma substancial presença histórica por parte dos movimentos sociais e intelectuais que contestam a historiografia europeia branca. Assim, estabelecer o personagem histórico da cultura negra, trazer a África e seus sujeitos à história negada por Hegel e pelos outros filósofos europeus tem sido algo necessário para juntar contra-memórias que contestam o arquivo colonial, situando dessa forma o trauma coletivo da escravidão como momento fundador da modernidade. Por conta desse enfoque em contestar as historiografias oficiais que construíram os discursos ocidentais guiados pelo racionalismo instrumental iluminista, colocando a prática da contra-memória como um compromisso ético para a história, os mortos e esquecidos, a produção de ferramentas que pudessem analisar e reunir contra-futuros foi entendida, num primeiro momento como um desvio ético de dever. Assim, análises futuristas foram vistas com suspeita e hostilidade — pensamento que predominou no ambiente acadêmico ao longo dos anos 1980, como aponta Eshun (2017, p.459).

Porém, apostar em outros futuros também se tornou um instrumento de intervenção crítica e de questionar a lógica produtivista do capital característica da modernidade imperialista, colonialista e racista. Eshun (2017, p.460) retoma as palavras de Mark Fisher, que trata a respeito de um capital da ficção científica, por meio do qual

produções cinematográficas estadunidenses como *Matrix* (1999) são um basilar exemplo. Nesse sentido, o capital da ficção científica implicaria uma junção de sinergia, de um *feedback* positivo entre uma mídia orientada para o futuro e de capital. A aliança entre teorias econômicas recentes e futurismo cibernético argumenta que informação é um gerador direto de valor econômico. Desse modo, informações sobre o futuro circulam como um *commodity* importante que tem seu valor cada vez mais aumentado. Eshun (2017, p.460) argumenta que tal forma de capital está representada em formalizações matemáticas como simulações de computador, projeções econômicas, previsões do tempo, relatórios de instituições *think-tank*, artigos de consulta e por meio de descrições informais como filmes e romances de ficção científica, ficções sônicas, profecias religiosas e capital de risco. Enquanto a Nova Economia toma conta, futuros virtuais geram capital. Uma oscilação súbita entre predição e controle tem ocorrido de modo que descrições poderosas e de sucesso sobre o futuro têm uma crescente habilidade de nos empurrar para ele, de nos comandar para personificá-las.

Se cenários globais são descrições primeiramente preocupadas em construir futuros seguros para o mercado, pensa Eshun (2017, p.461), então a prioridade do Afrofuturismo é reconhecer que a África existe de modo crescente como uma projeção futurista. A realidade africana é determinada por cenários globais intimidantes, projeções econômicas apocalípticas, previsões climáticas, relatórios médicos sobre a AIDS, previsões sobre expectativa de vida, todos estes fatores que predizem décadas de miséria. Eshun (2017, p.461) defende que essas descrições poderosas em relação ao futuro desmoralizam africanos e descendentes da diáspora africana, ordenam as pessoas a enterrar as cabeças em suas mãos e a lamentar com tristeza. Comissionados por multinacionais e por organizações não governamentais, esses futurismos desenvolvimentistas funcionam como o outro lado das utopias corporativas que fazem com que o futuro esteja a salvo para a indústria. Assim, as pessoas não estão seduzidas por sorrisos olhando brilhantemente para uma tela, mas ameaçadas por futuros predatórios que insistem que os próximos 50 anos sejam hostis. Dentro de uma economia orientada por capital de ficção científica e futurismo de mercado, a África é sempre tida como uma zona de distopia absoluta. Há sempre um câmbio confiável em projeções de mercado para as crises socioeconômicas do continente africano. Distopias de mercado almejam alertar a possibilidade de futuros predatórios, mas sempre o fazem por meio de um discurso que aspira a uma certeza imbatível e absoluta, como argumenta Eshun (2017, p.461).

Assim, Eshun (2017, p.462) pensa que um projeto artístico afrofuturista deve trabalhar na exposição e na recriação de futurismos que possam contestar a distopia

africana. O Afrofuturismo, nesse sentido, está preocupado com as possibilidades de intervenção dentro da dimensão do previsto, do projetado, do proléptico, do imaginado, do virtual, do antecipatório e do condicionador futuro. Portanto, o Afrofuturismo pode ser caracterizado como um programa para a recuperação de histórias de contra-futuros criadas em um século hostil à projeção da diáspora africana e como um espaço dentro do qual se pode empreender o trabalho crítico de criar ferramentas capazes de intervir dentro da atual política. A produção, migração e mutação de conceitos e abordagens dentro dos campos da teoria, do ficcional, do digital, do visual e da arquitetura exemplificam o campo expandido do Afrofuturismo considerado enquanto um projeto multimídia distribuído através dos nós, eixos, anéis e estrelas do Atlântico negro. Enquanto um kit de ferramentas desenvolvido para e por intelectuais da diáspora africana, o imperativo para codificar, adotar, adaptar, traduzir, contestar interpretações, recriar e rever conceitos é um trabalho profícuo a persistir ao longo de décadas, infere Eshun (2017, p.468). Portanto, o Afrofuturismo funciona como “uma chave de leitura da colonização, do cotidiano e dos costumes” (QUIANGALA, 2021, p.12). Sobre o conceito de Afrofuturismo, Quiangala retoma a formulação utilizada por Waldson Souza:

um movimento artístico e estético que nasce da união entre ficção especulativa (fantasia, ficção científica e horror) com autoria e protagonismo negros. Obras afrofuturistas, independentemente do formato, trabalham questões que são pertinentes para a população negra, seja questionando as estruturas opressoras do presente, resgatando passados apagados ou projetando imagens futuras que se deseja ou não seguir. Não se trata necessariamente de obras ambientadas no futuro, como o termo pode dar a entender em um primeiro momento. Afrofuturismo também é sobre horrores detectáveis no presente, fantasias mirabolantes, acontecimentos sobrenaturais diversos, contextos ainda mais opressores, futuros múltiplos e ímpares. (QUIANGALA, 2021, p.12)

Assim, obras afrofuturistas podem apresentar diversas facetas em mídias e formatos distintos, como os álbuns e performances do grupo musical Parliament, que, nos anos 1970, expressou uma afirmação positiva e opulenta da identidade negra associada a uma caracterização estética futurística; ou o recente filme *Pantera Negra* (2018), que apresenta um protagonista negro — em um universo permeado pelos heróis brancos da empresa de histórias em quadrinhos Marvel — e um reino africano dotado de um imenso poderio tecnológico, Wakanda. A seguir será feita uma breve leitura de um conto brasileiro presente no livro *Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas* (2021), que evidencia justamente como horrores infelizmente muito comuns se encontram no presente da realidade nacional.

2.1 UMA BREVE LEITURA

Em *Não tem Wi-fi no espaço*, conto de G.G. Diniz publicado na coletânea *Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas* (2021), organizada por Waldson Souza, é apresentada a estação espacial Bom Jardim, concebida como certa forma de extensão de um quilombo, na qual há uma lógica estrutural predominante de horizontalidade, embora em situações pontuais ocorra a atribuição de liderança à personagem Marisa. Todos estes são elementos que desde o início subvertem o caráter dominador e colonialista da modernidade europeia: a importância e a força de quilombos, locais de resistência história da expressão escravocrata, além da forte presença matriarcal e de personagens femininas que são representadas como fortes, inteligentes e combativas. Aos homens, como o delegado Bruno, da Polícia Federal, cabe o visível papel de opressão e contestação da importante estação espacial construída a partir de dejetos de lixo como os despejados pela empresa *Faraday Explorations* — o nome da corporação não é gratuito, afinal Michael Faraday foi um importante cientista nos estudos do eletromagnetismo, em um mesmo momento no qual a ciência racionalista caminhava atrelada ao desenvolvimento do capitalismo industrial durante as revoluções industriais oitocentistas.

A possibilidade de uma primeira estação espacial autossuficiente liderada por mulheres e extensão de um quilombo exemplifica magistralmente a contestação de futuros distópicos e miseráveis apresentados por Eshun em relação à África e às manifestações da diáspora africana (2017, p.467), assim como a exclusão feita em relação ao projeto iluminista racionalista que culminou no ideal de progresso da modernidade. Porém, o empreendimento quilombola incomodou as autoridades locais e a empresa multinacional, culminando em uma batida policial, afinal “qualquer que fosse o motivo da visita, não podia ser bom. A polícia costumava deixar os quilombos em paz, mas Bom Jardim não deixava de ser um monte de gente preta reunida. Havia policiais suficientes ali para uma chacina” (DINIZ, 2021, p.22). A ameaça do aparelho ideológico de Estado, termo muito utilizado a partir da obra de Althusser para indicar instituições como as polícias, é sintomática da necropolítica concebida por Achille Mbembe em seu ensaio *Necropolítica* (2011). A polícia exigia o fim da estação espacial, requisitando documentos que indicassem a autorização — características da racionalização instrumental weberiana — para o empreendimento quilombola. A personagem Marisa encontrou-se, assim, tensionada, lembrando que “ninguém em Bom Jardim tinha comprovante de residência. Se possuíam água limpa e alguma espécie de saneamento, era porque resolviam os problemas sozinhos” (DINIZ, 2021, p.22). Problemas de saneamento são mais que característicos da realidade social brasileira, em especial comunidades periféricas, muitas

compostas por uma população negra que foi excluída dos processos pretensos de desenvolvimento econômico feitos no país. A falta de saneamento e de segurança em casas de candomblé são queixas frequentes das lideranças destes espaços, relegadas às margens dos centros econômicos nas capitais estaduais, a exemplo da cidade de Salvador.

Em vez de personagens submissas como as representações estereotipadas românticas, Marisa demonstra uma presença forte e impositiva em relação ao delegado, quando afirma que eles poderiam acampar ali durante os dias dados como prazo para as pessoas saírem do quilombo, mas fora da área deste: “O sorriso do delegado morreu. Isso significava acampar no meio do lixo, sem internet, água ou instalações adequadas. Marisa também tinha suas garras, afinal de contas” (DINIZ, 2021, p.23). A empresa *Faraday Explorations* estava por trás da ação de despejo, afinal a estação espacial feita por negros quilombolas incomodava e atrapalhava o empreendimento capitalista da multinacional. A hacker Luana, filha de Marisa com outra mulher, diz: “É que eu tava vendo no celular que essa semana o da CEO *Faraday Explorations* tá aqui pelo Nordeste conversando com o presidente. É só olhar as notícias. É ele que tá empatando a gente” (DINIZ, 2021, p.23). Afinal, afirma a personagem, “[...] se a gente construir a estação Bom Jardim, ele não vai ser nem o único, muito menos o primeiro a fazer uma estação espacial autossuficiente, como ele tá falando para meio mundo que vai ser” (DINIZ, 2021, p.23).

Por meio de fóruns de internet anônimos, Luana descobre a relação do presidente da Federação do Nordeste com o líder da empresa, e depois elabora o plano de divulgar tudo na mídia, com o intuito de mitigar o despejamento: “Ninguém saberia de onde tinha vindo a informação quando ficasse sabendo que o cabeça da *Faraday Explorations* era uma farsa e que o presidente do Nordeste estava tentando barrar a operação como favor[...]” (DINIZ, 2021, p.27). Em um primeiro momento, a tentativa deu certo, com o alvoroço público gerado pela divulgação de informações na *web*, que conseguiram atingir o público internacional, de modo que a internet estava em polvorosa, questionando a clara “parcialidade da decisão de regulamentar a construção de uma estação espacial a mais de meio caminho de se tornar a primeira estação espacial autossuficiente — e móvel — do mundo” (DINIZ, 2021, p.30). Dessa forma, “ninguém, nem a *Faraday Explorations*, com sua fortuna e seus equipamentos de ponta, conseguiria aquele feito” (DINIZ, 2021, p.30). O quilombo foi deixado em paz e o acampamento feito pela Polícia Federal foi desfeito. A empresa contra-atacou anunciando em um hipócrita *mea-culpa* que havia despejado muito lixo espacial para países latino-americanos, e que, a partir de então, recolheria todo esse entulho com a ajuda dos governos destes países — o que culminaria na matéria-prima utilizada pelo quilombo para construir a estação espacial.

Marisa decidiu então levar a estação espacial para a órbita marciana, pois parecia

ser um bom refúgio temporário de seus perseguidores. Ao evidenciar elementos científicos na narrativa, a história atravessa inclusive o subgênero conhecido como *hard sci-fi*, vertente da ficção científica que busca utilizar conceitos científicos com precisão em suas obras: a órbita de Marte “tinha energia solar de sobra para os motores e o funcionamento da nave, e era longe o suficiente da Terra. Se alguém ousasse mexer com eles, teria que gastar muito dinheiro e tempo” (DINIZ, 2021, p.32). Além disso, as quilombolas “também poderiam estocar hidrogênio da atmosfera de Marte para a reserva de fusão nuclear, que já estava quase cheia, além de extrair água” (DINIZ, 2021, p.32). Ainda que os policiais tenham conseguido chegar ao quilombo, elas conseguiram render os homens utilizando armas e escapar a tempo. Rendido, o policial afirma ser crime o que elas estavam fazendo, e recebe uma dura e verdadeira resposta: “E o que tu queria fazer com a gente não era crime, infeliz? — Luana retrucou. — Tenta ir prender a gente lá em cima” (DINIZ, 2021, p.41). Luana conseguiu atrasar os agentes do governo com a ajuda de outra hacker, cujo codinome era *Slayer0000*, que foi revelada ao final como uma mulher negra que trabalhava na *Faraday Explorations*. Ao final do conto, mesmo não existindo internet na órbita marciana, Luana anuncia que conseguiu fazer um gato e que as pessoas do quilombo teriam internet até mesmo em Marte, “[...] e assim Bom Jardim zarpou da Terra...com internet e tudo” (DINIZ, 2021, p.43).

Portanto, fica evidente como obras afrofuturistas, a exemplo do conto de G.G. Diniz, tensionam as representações feitas de pessoas negras na literatura brasileira, trazendo à tona personagens fortes, inteligentes, revoltosas, dotadas de afetos positivos e contestadoras do racionalismo iluminista Europeu, que relegou pessoas negras, africanas e da diáspora africana a posições de inferioridade e ignorância, por meio de discursos como o colonialismo, o arianismo, o patriarcalismo, o falocentrismo e o epistemicídio dos saberes de matriz africana. A organização de quilombos indica a inegável importância de organizações coletivas que contestam o individualismo burguês, desenvolvido à mesma época do capitalismo industrial. Um quilombo que constrói uma primeira estação espacial autossuficiente subverte as lógicas de progresso tecnológico da modernidade excludente, por dentro do próprio sistema de organização da sociedade de mercado capitalista e de uma globalização que nunca foi pensada para todas as pessoas. A literatura afrofuturista, assim, está em plena consonância com a proposta de multiculturalismo democrático apresentada por Sueli Carneiro em *Escritos de uma vida* (2020). Para Carneiro (2020, p.141), deve-se desnaturalizar a heterossexualidade, a hegemonia masculina, a supremacia branca. Nesse último caso mencionado, é exigido, sobretudo, o rompimento com o “conforto do mito da democracia racial, em prol do reconhecimento de que é imperiosa a correção das injustiças sociais motivadas pela exclusão dos negros, em especial das

mulheres negras em nossa sociedade” (CARNEIRO, 2020, p.141). As obras afrofuturistas ainda terão muito a dizer e a contribuir para a sociedade. Afinal, sempre é tempo de se aquilombar. O significado da palavra *ubuntu*, de origem *bantu*, também é sempre pertinente: *eu sou porque nós somos*.

REFERÊNCIAS

- BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CARNEIRO, S. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- DINIZ, G. G. Não tem Wi-fi no espaço. In: SOUZA, W. (Org.). **Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas**. Ponte Gestal: Plutão Livros, 2021.
- DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 17, n.49, p.151-172, 1. sem. 2003.
- DUARTE, E. A. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, Porto Alegre, vol.6, n.2, p.146-153, jul./dez. 2013.
- DUARTE, E. A. Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula: romance**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.
- ESHUN, K. *Further Considerations On Afrofuturism*. In: LATHAM, R. (Org.). **Science Fiction Criticism: An Anthology Of Essential Writings**. New York: Bloomsbury Publishing, 2017.
- EVARISTO, C. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, Brasília, n. 1, p.52-57, ago. 2005.
- FILHO, D. P. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol.18, n.50, p.161-193, 1. sem. 2004.
- GOMES, H. T. **O negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual Editora, 1988.
- JOBIM, J. L. Indianismo literário na cultura do romantismo. **Rev. Let.**, São Paulo, v.46, n.1, p.191-208, jan./jun. 2006.
- MICELI, S. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- MUNDURUKU, D. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In: BELMIRO, C. et al. **Onde está a literatura? seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- PANTERA negra. Direção: Ryan Coogler. Estados Unidos: Marvel Studios; Walt Disney



Studios Motion Pictures, 2018.

PEREIRA, E. A. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. In: PEREIRA, E. A.; JUNIOR, R. D. (Org.). **Depois, o Atlântico:**

Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.

QUIANGALA, A. Prefácio: as raízes do amanhã plantamos agora. In: SOUZA, W. (Org.).

Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas. Ponte Gestal: Plutão Livros, 2021.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J.L. (Org.). **Palavras da crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SOMMER, D. **Ficções de fundação:** os romances nacionais da América Latina. Trad.

Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Título em inglês:

BLACK PEOPLE IN BRAZILIAN LITERATURE: FROM STEREOTYPES TO AFROFUTURISM