

NARRAR O LUGAR DE FALA: O ESPAÇO FICCIONAL E A PROBLEMATIZAÇÃO DO NEGRO EM O CAÇADOR CIBERNÉTICO DA RUA 13, DE FÁBIO KABRAL

Felipe Pereira da Silva ¹
Wanderlan da Silva Alves ²

RESUMO

"O mundo de amanhã será a África" (MBEMBE, 2016). Essa afirmação vincula tempo e espaço, categorias narrativas evocadas no conceito de afrofuturismo, pois trata-se de um movimento artístico, estético, cultural, político e filosófico que tem como foco uma visão afrocêntrica e o protagonismo negro, seja na realidade seja na ficção; nessa última o "protagonismo" é extensivo, já que parte da criatura ao criador, uma vez que se reivindica essa posição de destaque tanto no que se refere à autoria quanto à criação de personagens. Na literatura, por meio da ficção especulativa e seus subgêneros, esse conceito propicia reflexões acerca de como construir um futuro mais justo e a reivindicação de um espaço e lugar de fala para a população negra. Assim, realidade e ficção caminham em paralelo de modo que a arte literária parte da crítica social. Nesse sentido, o presente trabalho objetiva analisar a narrativa afrofuturista *O caçador Cibernético da Rua 13*, de Fábio Kabral (2017), a partir das categorias espaço e lugar de fala. Em nossa leitura da obra, algumas questões são suscitadas: qual o espaço ocupado pelas personagens negras na narrativa? Como a literatura afrofuturista permite uma reflexão acerca do ser negro/a na sociedade brasileira? Qual o lugar de fala do negro/a na narrativa de Fábio Kabral? Para o alcance de nosso objetivo e com vistas a responder os questionamentos, nos valemos dos conceitos de afrofuturismo proposto por Dery (1994); Womack (2013) e Souza (2019), afrocentricidade, com base em Asante (2009) e lugar de fala desenvolvido por Ribeiro (2017) e Brandão Mattos (2021), com o intuito de analisar o enredo e as personagens, além das categorias mencionadas.

Palavras-chave: Afrofuturismo, Afrocentricidade, Ficção científica negra, Lugar de fala, Categorias narrativas.

¹ Doutorando em Literatura e Interculturalidade pelo PPGLI/UEPB. E-mail: scj.felipe@gmail.com. Este trabalho é parte da pesquisa desenvolvida no PPGLI/UEPB, intitulada Afrofuturismo: estética negra e afirmação identitária na literatura brasileira contemporânea.

² Professor Doutor do Departamento de Letras e Artes da UEPB/PPGLI. Orientador. E-mail: alveswanderlan@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

A literatura contemporânea está aberta a diálogos com outras áreas das ciências humanas tais como, a Sociologia, a Antropologia, a História e a Geografia, uma vez que a arte literária, por si só, não é capaz de abranger as discussões propostas por autores, pesquisadores e as que os leitores buscam dentro do universo do texto literário. Dentre essas discussões, podemos citar a questão da representatividade de corpos e culturas, tão discutidas atualmente.

Em contrapartida, a problemática suscitada pelas questões raciais no texto literário, apresenta um espaço profícuo de reflexão sobre a contradição constitutiva do processo de construção de sentidos. De um lado, temos a necessidade de representatividade nas obras literárias e, de outro, as diversas formas de representatividade que, muitas vezes não atendem à tal necessidade e abrem brechas sociais e discursivas que reforçam o imaginário social e provocam a abertura de brechas sociais e discursivas das quais emergem novas modalidades de subjetivação e representatividade.

Compreendemos a representatividade, em linhas gerais, como o reproduzir o ser ou a imagem de algo ou alguém, logo é como uma imagem refletida no espelho, no caso da literatura, expressa em palavras. Quando nos referimos à representatividade de pessoas negras na literatura, nos referimos à forma como essas pessoas que, muitas vezes são ignoradas ou silenciadas, são representadas na arte, na mídia, na política e na sociedade como um todo.

O Afrofuturismo, movimento estético que surge, enquanto conceito, na arte afro-americana na década de 1994, é uma forma de representatividade que extrapola as fronteiras da representação e cria uma nova imagem por meio de contextos que extrapolam a realidade. É, neste sentido, um movimento artístico e uma nova teoria crítica que faz emergir artistas e personagens sob a perspectiva negra e tendo a sua cultura como centro de toda a ação. Ele cria oportunidades de problematização e reflexão de temáticas atuais como a desigualdade, o preconceito, a opressão, conectadas com as experiências negras.

Este trabalho propõe uma análise da narrativa afrofuturista O caçador cibernético da Rua 13, de autoria de Fábio Kabral (2017), e a forma como a qual ele nos apresenta uma problematização da imagem do ser negro na sociedade contemporânea e,

a partir da criação de um lugar ficcional que projeta um futuro para as populações negras.

Para o alcance de nossos objetivos realizamos uma revisão bibliográfica dos conceitos de Afrofuturismo (DERY, 1994; WOMACK, 2013; SOUZA, 2019), Afrocentricidade (ASANTE, 2009) e lugar de fala (RIBEIRO, 2017; BRANDÃO MATTOS, 2021), buscando aplicar esses conceitos à análise da obra.

O QUE É O AFROFUTURISMO?

O termo Afrofuturismo surgiu no ano de 1994 no ensaio *Black to the future*, resultado das inquietações do produtor cultural, branco, norte americano, Mark Dery, que se questionava acerca da ausência de personagens e autores negros na ficção especulativa daquele país, em especial na ficção científica. Para Dery (1994) a própria existência das pessoas negras naquela sociedade era um enredo de ficção científica. Ele cunhou o termo com o objetivo de descrever as criações artísticas que “inventam” outros futuros para as populações negras (DERY, 1994).

Embora o termo tenha surgido na década de 1990, traços da estética afrofuturista podem ser identificados bem antes. Na década de 1960, o músico jazzista e poeta Sun Ra e o compositor George Clinton, propõem uma reconstrução da cultura africana a partir da inserção de personagens negros e elementos visuais, sonoros e estéticos que desmistificavam a imagem negativa que se tinha do sujeito negro até então. Na literatura, a escritora Octávia E. Butler, considerada a grande dama da ficção científica norte americana, inseria em suas obras mulheres negras em contextos de resistência e reexistências inovadoras (WOMACK, 2013).

O Afrofuturismo é, dessa forma, uma proposta de ressignificação da imagem do negro seja na literatura, na música, no cinema, nas artes visuais ou na moda. Pode-se afirmar que ele surge em resposta à ausência e apagamento dos corpos negros no gênero ficção científica.

Ao observarmos a história da ficção científica, constatamos que é um gênero que reflete uma visão de mundo eurocêntrica e que exclui todos os elementos que se contrapõem a essa visão. A ascensão desse gênero na cultura popular se deu a partir da Guerra Fria e a corrida espacial que se desenrolou no período. Esse evento se consolida como um período de investimentos em ciência e tecnologias promovido pelas duas

grandes potências da época: Estados Unidos e a antiga União Soviética (URSS) (BOSTELMANN, 2017).

A ficção científica, então, refletia a visão do contexto norte americano que propagava um ideal de avanços tecnológicos e de supremacia sobre as demais nações. Esse ideal era propagado pelos noticiários e pela produção cultural: quadrinhos, seriados de TV e filmes que se baseavam nas articulações da NASA acerca da ida do homem à lua. O consumo de tal temática se tornou massivo nas décadas de 1960 e 1970 e campo fértil para o imaginário social (BOSTELMANN, 2017).

Nesse contexto, a ficção científica passou a projetar uma visão de futuro em que viagens espaciais, o uso de espaçonaves como meio de transporte, a coexistência de seres humanos e robôs, a existência de seres humanos com poderes sobrenaturais, modificados geneticamente ou que sofreram exposição a elementos químicos e a colonização de outros planetas e civilizações extraterrestres passaram a ser vistas como ações possíveis de acontecer. Entretanto, conforme observado nas produções culturais desse período, os corpos negros são excluídos, uma vez que essas produções refletem as relações de poder da visão eurocêntrica que propagou e infundiu no imaginário moderno que o branco europeu é sinônimo de ser civilizado e o negro africano representação do primitivismo, da selvageria e de tudo que é negativo e ruim (MAZAMA, 2009).

Diante disso, o Afrofuturismo surge como resposta e contracultura. E em lugar de representar a imagem de um sujeito subalterno, apagado ou silenciado, os afrofuturistas propõem uma representação do homem e da mulher negro/negra empoderados.

Seja através da literatura, artes visuais, música ou organização de base, os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude para hoje e para o futuro. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o afrofuturismo combina elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma revisão total do passado e especulações sobre o futuro repleto de críticas culturais (WOMACK, 2013, p.9).

Para Womack (2013) o afrofuturismo é uma redefinição do ser negro no futuro, isto é, é uma forma de criação do próprio espaço, sob sua própria ótica. Não é o ignorar da história, mas a subversão dela ou como propõe Adichie (2009) a fuga do perigo de se contar uma única história. Na definição da autora, é um movimento de fortalecimento

da representatividade e de afirmação identitária, pois propõe uma identidade emancipada que se manifesta em narrativas utópicas e que ressignificam e projetam outras visões de futuro e voltadas para os impactos da produção cultural e dos avanços tecnológicos sobre os corpos e existências negras (WOMACK, 2013).

Nesse sentido, é um movimento decolonial e de subversão ao que a história mostra a respeito da população negra, pois o Afrofuturismo não se preocupa apenas com a representativa negra, ele faz uso de teorias críticas que levam à reflexão acerca da participação de homens e mulheres negros e negras na construção e produção do conhecimento (SOUZA, 2019). É um movimento que divulga e propaga as criações e inovações intelectuais e tecnológicas surgidas a partir de indivíduos negros e dá ênfase de que todo o futuro depende da ancestralidade, isto é, todo futuro foi projetado no passado.

Dessa maneira, o que o Afrofuturismo promove hoje é a concepção de obras que imaginam o porvir a partir de uma perspectiva da população negra e de forma não eurocêntrica, tendo como enfoque central, uma perspectiva afrocentrada (SOUZA, 2019).

A Afrocentricidade, conceito elaborado pelo filósofo Molefi Kete Asante (2009), e que concebe os africanos e seus descendentes como sujeitos de sua própria ação, isto é, como os donos e autores de sua história. É “um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (ASANTE, 2009, p. 93).

Tal conceito se desenvolve a partir de uma ideia de conscientização de si mesmo como centro, ou seja, uma autoconscientização. Esse paradigma propõe que o homem e a mulher negro/negra devem ser agentes autoconscientes de sua história e essa autoconsciência deve conter uma autodefinição positiva e assertiva que deve partir da cultura africana (MAZAMA, 2009).

O Afrofuturismo que apresenta como características o protagonismo de personagens negras e a autoria negra em narrativas de ficção especulativas, tem, também, a afrocentricidade como um dos seus principais enfoques.

O CAÇADOR CIBERNÉTICO DA RUA 13 E A PROBLEMATIZAÇÃO DO NEGRO: O LUGAR DE FALA

O Caçador Cibernético da Rua 13, publicado em 2017, é de autoria de Fábio Kabral, homem negro, carioca e candomblecista, formado em Artes Dramáticas pela Casa das Artes (CAL) de Laranjeiras/RJ e em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pela Universidade de São Paulo (USP). Ele que traz para seu universo literário muito dos elementos da espiritualidade de matriz africana, cria um ambiente afrocentrado em que as suas personagens negras têm vez e voz, isto é, estão em um lugar de fala que lhes permite ser agentes de sua história.

A narrativa é considerada como uma das obras fundantes do Afrofuturismo na literatura brasileira. Ela segue o estilo do RPG e das Histórias em Quadrinhos, pois toda a ação se desenvolve de forma ágil e intensa. Essa característica também faz que o texto deixe algumas lacunas e que algumas personagens sejam descritas de forma mais rasa que outras. O enredo se passa em Ketu 3, lugar ficcional criado por Kabral e onde se passam as narrativas criadas pelo autor.

Ketu 3, também conhecida como “A cidade das alturas” é uma metrópole habitada por um povo melaninado e por entidades espirituais, isto é, por pessoas negras e espíritos que constituem a espiritualidade africana. É uma metrópole semelhante, em alguns aspectos, às que conhecemos, formada por arranha-céus, ruas movimentadas e cultura pulsante. A cidade é formada por 13 círculos concêntricos, também chamados de setores, sendo o mais movimentado, a Rua 13. O diferencial está no tom futurista de carros voadores e as “tecnologias fantásticas movidas a fantasmas” (KABRAL, 2017, p.4).

Ketu 3 é uma nação. E essa nação pertence às Corporações Ibualama e é governada por sacerdotisas-empresárias, aspecto que faz referência à cultura matriarcal africana. Ketu 3 é um reino que é regido pelo Rei caçador espiritual *Odé Osòdsì*. Percebe-se daí, uma íntima relação da narrativa com a espiritualidade de matriz africana com a forma de governo. Geograficamente, a metrópole, a cidade, a nação e o reino coabitam, são um único espaço. O reino nos remete a uma antiga forma de governo e organização, referência à ancestralidade negra, quando, em sua origem, as comunidades africanas eram divididas em tribos, pequenas nações ou reinos.

A cidade é movida por Axé, energia espiritual e combustível para toda a tecnologia presente naquele ambiente. O Axé ou *Asé*, é o sangue espiritual, uma energia do orixá. Etimologicamente, palavra de origem yorubá que vem de *Awa*, que significa

“nós” e *se*, que quer dizer “realizar”, isto é, em outras palavras, “nós nos realizamos com a ajuda, com a força e o poder da crença em Orixá” (PRANDI, 2001).

A governabilidade de Ketu 3 se divide em duas esferas ou planos:

Se do Òrun o governo de Ketu era dos Odé, aqui no Àiyé o governo de Ketu Três pertencia às Corporações Ibualama – as quais eram chefiadas pelo conselho das treze matriarcas, as grandes Ceos sacerdotisas, as maiores de todos os emí eje; dizia-se que em seus dons espirituais eram superadas somente pelos maiores ancestrais. (KABRAL, 2017, p.22)

Assim, no plano espiritual, a cidade era governada pelos *Odés*, entidades espirituais e no plano terrestre, guiadas por eles, por um conselho de treze matriarcas, aspecto que demonstra o empoderamento feminino na narrativa.

Cabe aqui ressaltar que Ketu 3 faz parte do Universo criado através dos sonhos da divindade Olodumaré. Na narrativa, este Universo é denominado Mundo Antigo e continha o Continente, terra que era habitada pelos descendentes dos ancestrais, reis e rainhas, metáfora para os povos africanos no período pré-colonial. No entanto, essa terra foi invadida por alienígenas (os colonizadores europeus) que chegaram em barcos voadores saquearam as terras e sequestraram as famílias, habitantes do Continente e as levaram para outro mundo que ficou conhecido como Novo Mundo. Esta é uma metáfora que ilustra algumas narrativas afrofuturistas e que explica o processo de colonização do continente africano e o sentimento de deslocamento da diáspora africana.

Mas os habitantes do Continente não se conformaram com a abdução, se revoltaram contra os alienígenas e tomaram sua terra. Foi o “despertar” dos filhos do Mundo Original. Eles venceram os *aliens* e esse momento ficou conhecido como a Libertação Láurea. E assim, nasceu Ketu 3, a casa de *Odé Osóòsì*, o lugar do recomeço.

No Mundo Novo, nossa linhagem recomeçou aqui em Ketu Três. De Esù a Osalá, cada heroína e herói ancestral tem a sua casa, a sua cidade, seja no Òrun, seja aqui no Àiyé, seja no Mundo Original, seja aqui no Mundo Novo. Esta cidade, Ketu Três, é a casa de Odé Osóòsì neste mundo. Ele é o dono desta cidade, e a ele devemos nossas graças, nossa alegria e nosso amor. (KABRAL, 2017: p.184-185)

O despertar se deu a partir da força ancestral que habita cada um dos filhos do Continente, isto é, a resistência alimentada pelo desejo de libertação que está em suas origens.

A ancestralidade permeia toda a narrativa. Ela faz parte do espaço de Ketu 3, está em todos os pontos da metrópole.

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

A natureza, elemento tão valorizado na cultura africana, também faz parte do espaço de Ketu 3. O Parque das Águas Verdes, cenário descrito na narrativa como lugar onde as pessoas vão se conectar com os ancestrais. É um ambiente natural, repleto de árvores e de verde por toda a parte.

Quanto à organização social, Ketu 3 é dividida em treze setores, em que os setores 1, 2 e 3 são habitados por pessoas comuns e os setores de 4 a 13 são habitados por aqueles dotados de dons espirituais, considerados como uma elite da metrópole. Essa divisão serve ainda para tipificar as pessoas em superiores e inferiores, em que os “emi eje são a minoria dominante que possui os dons espirituais” (KABRAL, 2017, p.4) e ocupam os cargos de poder na organização social e a população comum, são a maioria dominada.

Como em toda organização social há os contentes e descontentes, em Ketu 3 há o grupo independente Isote, formados por cidadãos que não concordam com a divisão de classes e se rebelaram contra o sistema governamental. Esse grupo visa proteger a população comum do ataque da elite *emi eje*, conforme aponta a personagem Jamila Olabamiji: “para impedir que pessoas como eu sejam mortas ou usadas como armas”. (KABRAL, 2017, p.41). A função dos *emi eje* é encontrar entre os cidadãos comuns os jovens dotados de dons especiais e recrutá-los para compor/servir a elite dominante.

No que se refere às personagens, João Arolê é a protagonista da trama. Um jovem negro, alto, magro, possui dreads bem longos que chegam a sua cintura e é dotado de dons espirituais. É um *emi eje* possui o sangue dos espíritos que lhe concedeu os superpoderes dos caçadores ancestrais, velocidade e agilidade ampliadas, além do dom de se teletransportar. Ele é meio humano e meio ciborgue, em seu corpo traz traços da cultura africana em tatuagens de tribais, símbolos que remetem à sua ancestralidade.

João Arolê é um caçador de espíritos ruins, os *ejoguns*, anomalias, espíritos malignos que desequilibram a harmonia e rondam a periferia de Ketu 3. Ele é

representante do empoderamento negro na narrativa. É o protagonismo negro, afrocentrado e que direciona a trama. O protagonismo de João Arolê é uma projeção do desejo de protagonismo negro na sociedade. Um jovem justiceiro, que representa a justiça que falta ao povo negro na sociedade.

Personagens, espaço e tempo são elementos que estão interligados na narrativa, sendo esta uma característica de enredos afrofuturistas que se baseiam na espiritualidade africana, como é o caso de O caçador cibernético da Rua 13. Tais categorias narrativas seguem a forma cíclica dessa espiritualidade.

Na ficção brasileira contemporânea, o espaço é uma categoria de destaque, sobretudo em narrativas que tratam de conflitos sociais (PEREIRA, 2009), tal qual a que, aqui, analisamos. Na narrativa de Fábio Kabral, o espaço é usado para problematizar o impasse do lugar do negro na sociedade contemporânea. Ketu 3 é o lugar do negro, a cidade das alturas e movida pela energia dos ancestrais. Sendo a literatura espelho da realidade, pode-se imaginar que o lugar do negro é, deve ser, o lugar de destaque.

O lugar de fala e/ou lugar de enunciação, confunde-se aqui com o lugar/espaço, pois é o lugar central. O lugar de fala e/ou lugar de enunciação, confunde-se aqui com o lugar/espaço, pois é o lugar central. O silenciamento histórico pelo qual passou o negro brasileiro é rompido a partir de uma narrativa de empoderamento dessa figura, pois a “representatividade social nos textos ficcionais não era apenas da ordem do desejo, mas da necessidade histórica” (BRANDÃO MATTOS, 2021, p.3).

O “apagamento de registros”, contudo, sempre foi (e será) meramente protocolar, uma vez que não se apaga a memória coletiva. Aos ficcionistas, à sombra dos discursos oficiais, é possível documentar o indizível (no sentido censor da palavra), fazer história pela literatura, obviamente sem a pretensão de substituí-la. Esse é o principal ponto de encontro entre os leitores que buscam registros reais na literatura: rasgada a historiografia, é legítimo recorrer à narrativa ficcional em busca dos “sinais de vida” histórico-culturais (BRANDÃO MATTOS, 2021, p.3)

A estratégia colonialista de silenciamento e apagamento cultural e social do negro é rompida no seio da literatura brasileira contemporânea, sobretudo em narrativas afrofuturistas que, por sinal, emergem em gêneros literários não canônicos, como a Ficção Científica, vertente da Literatura Fantástica que se encontra à margem dos estudos literários.

O discurso literário de Kabral, em *O Caçador Cibernético da Rua 13*, é o discurso ou fala do negro na sociedade contemporânea. É um discurso de libertação das amarras, do desprendimento das mordanças impostas pela história contada pelo branco europeu. O uso de termos em yorubá sinalizam uma ruptura com a imposição do discurso do colonizar e indicam o pertencimento e retorno do sujeito à sua ancestralidade. O que confere a essa literatura um cunho de literatura identitária ou o que Mignolo (p.297-324) denomina “desobediência epistêmica” dos autores pós-coloniais.

O lugar de fala ou enunciação das personagens na literatura afrofuturista, em específico, em *O Caçador Cibernético da Rua 13*, é um discurso identitário, isto é, de afirmação identitária. Não é uma fala ou discurso individual, mas coletivo, expressão de uma identidade coletiva que expressa sua liberdade. Sendo aqui entendido o lugar de fala como a “delimitação das experiências do sujeito da enunciação enquanto produtora dos sentidos” (BRANDÃO MATTOS, 2021, p.10).

A língua e, conseqüentemente, a fala ou o discurso que por ela e dela emerge, é um instrumento de poder, logo, a representatividade de um discurso literário que reconhece a “voz” de sujeitos negros é a configuração de uma fala ou discurso de resistência. Assim, o lugar de fala do negro na narrativa literária em questão é o *locus social*, ocupado por esse sujeito que rompe as fronteiras da marginalidade “numa matriz de dominação e opressão” (RIBEIRO, 2017, p.68) e passa a ocupar o lugar de destaque.

A literatura afrofuturista, então, confere ao negro, grupo histórica e socialmente silenciado, o lugar de fala, uma vez que é uma literatura de autoria negra e rompe com a tradição do “falar do/sobre/pelo o outro” instituída pela literatura clássica em que o branco expressava a fala/discurso do negro, muitas vezes, contribuindo para a sua subalternização.

No que se refere ao tempo na narrativa, pode-se afirmar que, assim como na visão africana, ele é espiralar. A construção do tempo na narrativa se sobrepõe em tempos diferentes: presente, passado e futuro coexistem no mesmo espaço e as ações ocorridas nesses tempos acontecem ao mesmo tempo, pois em Ketu 3, o tempo “não há começo nem fim, porque tudo é processo e, ao se constituir, cada realidade afeta outra para além do espaço-tempo. Em termos cíclicos ou solares, o nascente coexiste com o poente por causa da força do *agora*” (SODRE, 2017, p.187). Como ilustração, para compreender essa discussão, podemos nos voltar para o encontro de João Arolê com

Maria Àrònì em Ketu 3. Esse encontro está intimamente ligado com o encontro dos Caçadores e as árvores que ocorre em outro mundo:

“- Boa noite, Caçador... Maria veio se aproximando. João Arolê permanecia parado, olhando... ... e seus lábios se encontraram. *Em algum lugar, um novo mundo havia nascido. Árvores robustas, repletas de folhas verdes, brotaram com força do chão, já adultas, já intumescidas de frutos suculentos nascidos de flores brancas. De repente, caçadores armados com lanças e arcs saltaram loucos por entre essas árvores, em velocidades alucinantes, alvejando aqueles frutos redondos, enormes; começaram a devorá-los aos montes, desesperados de fome e sede... até que perceberam os olhos negros das árvores. Alguns caçadores até tentaram revidar, mas já era tarde – as raízes e folhas já haviam abraçado pela boca, nariz e ouvidos... O odor verde se espalhou por todo aquele mundo, uma grande terra de matas fechadas para caçar e explorar; um mundo de caçadores paralisados, enfeitiçados pelos olhos negros das árvores de flores brancas e folhas verdes...* João Arolê havia sentido de verdade o perfume de Maria Àrònì pela primeira vez. - Boa noite, Caçador João. – Maria virou as costas e se foi. Caçador João caminhou lentamente até o banheiro mais próximo; entrou na cabine, ignorou a cautela – [...] – e desapareceu; apareceu em cima da sua própria cama, no seu apartamento no Setor 3, paralisado. Mal conseguia raciocinar direito. Era tarde demais – estava perdido na mata fechada, pois o feitiço verde da filha da floresta já havia surtido efeito.” (KABRAL, 2017: p.48-49).

Como podemos observar neste fragmento da narrativa, o encontro dos Caçadores com as árvores se sobrepõe ao momento do beijo de João Arolê com Maria Àrònì confirmando que em Ketu 3 todos os espaços estão conectados e as ações do presente, passado e futuro coexistem. João Arolê consegue se mover através das ligações dos espaços e seu dom espiritual permite que ele também se movimente pelas ações acontecidas em tempos distintos. Na narrativa esses descolamentos temporais e espaciais são marcados pela semântica verbal e pelas repetições de termos ou frases no início dos parágrafos.

Essa noção de tempo espiralar ou circular se relaciona com o Xirê, ritual festivo do candomblé, religião da qual o autor Fábio Kabral é adepto. O candomblé encontra-se na encruzilhada entre a tradição e a modernidade, isto é, entre passado (ancestralidade) e o presente (contemporâneo) e também aponta o futuro. Neste sentido, passado, presente e futuro se dão em um ciclo contínuo e confluyente.

O Xirê é circular, assim como o tempo na narrativa de Kabral. Exu, no candomblé, representa esse movimento espiralar do tempo e que “rege energias da base ao topo e do topo à base e exprime o que esta lógica de espaço-tempo é na condução de

vidas e constituição de narrativas de vidas” (COSTA; CLOUX, 2019, p.79). ele funciona como um elemento definidor dos elementos espaço/tempo.

Na narrativa *O caçador Cibernético da Rua 13*, a tripartição presente, passado e futuro, é inseparável “a tripartição – passado, presente e futuro – é uma abstração que separa tempo de espaço quando, na realidade, as três dimensões espacialmente convergentes, são inseparáveis” (SODRE, 2017, p.184). Espaço e tempo coexiste e se complementam na narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil é terreno fértil para as narrativas afrofuturistas, pois nosso contexto histórico marcado pela escravização e opressão ao povo negro e um longo período de holocausto a esse povo, permite que essa história seja contada sob a ótica da Ficção Científica, subgênero da Ficção Especulativa. Na História do negro brasileiro, a metáfora afrofuturista de abdução do negro por *aliens* (que no inglês significa, também, estrangeiro, imigrante e alienígena) se consolida perfeitamente.

O negro africano foi arrancado de suas terras à força. Foi tratado como animal e mercadoria, vendido e entregue às mãos de homens que os fizeram sofrer as piores atrocidades. As narrativas afrofuturistas vão além da descrição dessa cena, elas nos levam a refletir acerca do futuro dessa população no futuro, tendo por base o passado ressignificado e o presente reescrito sob uma nova ótica, a do negro como senhor de si, dono de sua história.

Em *O caçador cibernético da Rua 13* (2017), a imagem do negro é a de protagonista, herói. Um sujeito cujo lugar de fala ou de enunciação é o central e sua imagem é construída sob uma nova perspectiva, uma nova forma de o ver e enxergar no mundo, aquela de quem sofre na pele as injustiças da sociedade.

A marcante presença da mitologia africana resgata a ancestralidade do povo negro em um futuro longínquo, mas que serve de inspiração para a reescrita de nosso presente e nisso se configura a frase de Achille Mbembe (2016) “O mundo de amanhã será a África”. As reflexões suscitadas pela narrativa nos levam a responder as questões levantadas.

O lugar do negro e da negra na sociedade é seu lugar de direito, conquistado por sua autonomia e condição de ser humano e produtor, produtora de conhecimento. Seu lugar de fala é o lugar que ele/ela quiser.

REFERÊNCIAS

- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai:** a África na filosofia da cultura. Traduzido por Vera Ribeiro, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- ASANTE, K. **Afrocentricidade:** notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E.L. (Org.). **Afrocentricidade:** uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- BOSTELMANN, Pamela. **A “mulher do futuro” em periódicos brasileiros:** vestuário e decoração como tecnologias de gênero – 1960 e 70. Dissertação de Mestrado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Curitiba, 2017
- BRANDÃO MATTOS, Marcelo. **O ‘lugar de fala’ e as ‘falas do lugar’ na enunciação literária:** o dilema pós-colonial. *Literatura: teoria, história, crítica*, vol. 23, núm. 1, 2021.
- MAZAMA, A. **A afrocentricidade como um paradigma.** In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Afrocentricidade:** uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica:** A opção descolonial e o significado de identidade em política. Traduzido por Ângela Lopes Norte. *Cadernos de Letras da uff*, n. 34, 2008.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás.** São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- RIBEIRO, Djamilá. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte, Letramento, 2017.
- SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo:** o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. Dissertação de Mestrado – Universidade de Brasília. Programa de pós Graduação em Literatura, Brasília, 2019.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Traduzido por Sandra Tégina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa, Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2010.
- WOMACK, Nome. **Afrofuturism:** The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.