

# O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente <sup>1</sup>

Por Kênia Freitas e José Messias\*

**Resumo:** O artigo partirá do tensionamento entre os conceitos de Afrofuturismo e Afropessimismo para questionar o lugar das distopias narrativas negras (a partir do cinema, da música e da literatura) na contemporaneidade. Para isso, propomos a discussão de obras artísticas de protagonismo negro que deslocam as ideias de distopia e apocalipse da temporalidade futura. Essas obras consolidam assim, pelo viés da teoria social e crítica negra, uma leitura pós-apocalíptica do nosso presente, no qual o fim do mundo já aconteceu e o que sub(re)existe é a precariedade como modo de vida.

**Palavras-chave:** afrofuturismo, afropessimismo, distopia, pós-apocalipse, pós-colonialismo.

**Resumen:** El punto de partida de este trabajo es un debate sobre los conceptos de Afrofuturismo y Afropesimismo, concebidos para cuestionar el lugar de las distopías narrativas negras (desde el Cine, la Música y la Literatura) en el tiempo Contemporáneo. Por esta razón, proponemos la discusión de obras artísticas de protagonismo negro que desplazan las ideas de la distopía y el apocalipsis de la temporalidad futura. Estas obras fortalecen, a través de la teoría y crítica social negra, una lectura post-apocalíptica del presente donde el fin del mundo ya pasó y lo que queda es la precariedad como forma de vida.

**Palabras clave:** afrofuturismo, afropessimismo, distopia, posapocalípsis, póscolonialismo.

**Abstract:** Departing from the debate on the concepts of Afrofuturism and Afropessimism this paper questions the place of contemporary Black narrative dystopias (in Cinema, Music and Literature); therefore, it discusses artistic works in which Black protagonists shift the ideas of dystopia and apocalypse from future temporality. Through Black social theory and critique, these works strengthen a post-apocalyptic reading of the present, when all that remains is precariousness as a way of life, given that the end of the world has already happened.

**Keywords:** afrofuturism, afropessimism, dystopia, post-apocalypse, postcolonialism.

---

<sup>1</sup> artigo publicado primeiramente na revista *Imagofagia - Revista de La Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* | [www.asaeca.org/imagofagia](http://www.asaeca.org/imagofagia) - Nº 17 - 2018 - ISSN 1852-9550

## Introdução

As primeiras imagens do curta-metragem *Chico* (Eduardo e Marcos Carvalho, 2016) são de uma mulher negra em trabalho de parto. Ouvem-se os ruídos de uma grade que se abre, a mulher está deitada em um pedaço de papelão sobre um chão imundo, ela grita desesperada e estende as mãos pedindo ajuda a um homem branco que entra na cela. Indiferente aos pedidos, ele logo se retira. Corte seco. Uma outra mulher negra (mais velha) carrega o bebê recém-nascido. O bebê é Chico, e as mulheres negras respectivamente, a sua mãe e a sua avó. A narrativa se desloca então para 2029.

Nesse futuro próximo, logo descobrimos pelo noticiário do rádio que o Estado brasileiro acaba de aprovar uma lei para prender jovens negros e pobres preventivamente pelos crimes que supostamente irão cometer. Chico é um desses jovens, carregando nos tornozelos uma barra metalizada que marca o seu destino.

Mais do que uma distopia futurística distante, o filme trabalha especulativamente a distopia do nosso presente, relacionando-se diretamente com as representações e as discussões sociais e raciais do Brasil contemporâneo —como a redução da maioria penal, o encarceramento em massa da população pobre e negra e o regime de exceção policial nas periferias urbanas. Assim, o imaginário especulativo ficcional de Chico não se constrói com base em um futurismo tecnológico: as ruas da comunidade, o barraco, a oficina mecânica... nada na cenografia se diferenciam das imagens atuais desses espaços. A especulatividade e o deslocamento maior do filme não vêm da construção imaginária de um futuro hi-tech, mas da sua resolução poética, cruel e também mágica. Nessa resolução, para evitar o iminente encarceramento de seu filho pela nova lei, a mãe de Chico o crucifica e empina como uma pipa,<sup>2</sup> utilizando pesadas correntes de ferro.

A partir do plano e contraplano desta imagem ambígua (Fig. 1 e 2) de um jovem negro flutuando como uma pipa no céu, mas preso por pesadas correntes, pretendemos explorar o universo das ficções especulativas negras na criação de narrativas distópicas calcadas no nosso presente racial pós-apocalíptico. Para isso, pensaremos como as perspectivas estéticas e críticas do Afrofuturismo e do Afropessimismo colocadas em tensionamento podem nos ajudar a vislumbrar futuros negros — ou senão, o fim do mundo.

---

<sup>2</sup> Em 2015 as pipas foram escolhidas como símbolo do movimento contra a Proposta de Emenda Constitucional 171 (PEC 171) que visava a redução da maioria penal no Brasil de 18 para 16 anos. O movimento que utilizou o slogan “Voa, juventude!”, também espalhou pipas por diversas praças por todo o Brasil como forma de protesto.



Fig 1: Frame do filme Chico: mãe puxa a corrente da pipa.



Fig. 2: Frame do filme Chico: a criança presa a pipa flutua no ar.

## Afrofuturismo: reivindicando futuros negros

A expressão afrofuturismo é cunhada no início da década de 1990 por Mark Dery para caracterizar as criações artísticas que exploram futuros possíveis para as populações negras por meio da ficção especulativa. Nas palavras do próprio Dery, são: “Ficções especulativas que tratem de temas afro-americanos e que abordam preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX [...]” (Dery, 1994: 180).<sup>3</sup>

Dery estava preocupado em investigar, a partir das discussões sobre cibercultura e tecnologias computacionais do final dos 1980 e início dos 1990, o impacto desses novos dispositivos de conectividade e interação no universo da cultura pop dos EUA. A pergunta inicial que motiva a sua investigação do afrofuturismo era: em um período marcado por obras literárias de ficções científicas importantes como o romance *cyberpunk Neuromancer* (William Gibson, 1984), onde estavam os escritores e as escritoras negras do gênero? Dery se perguntava porque no universo literário estadunidense a literatura negra histórica e social era consideravelmente mais numerosa e representativa do que a literatura negra de ficção especulativa. A partir da conversa com três artistas e intelectuais negros, Tricia Rose, Samuel R. Delany e Greg Tate, Dery encontrará parte da resposta do seu questionamento ao deslocar-se da cultura literária escrita para outras plataformas de narrativa negra: como a música, as artes plásticas e o cinema. Essas entrevistas começam a traçar assim genealogias para as narrativas especulativas negras em variados campos.

Nesses pouco mais de 20 anos de existência, o afrofuturismo passou por uma série de redefinições —sobretudo no sentido de ampliar o pensamento do universo cultural restrito aos negros dos EUA para um pensamento negro africano e diaspórico mundial. Uma primeira reelaboração importante para o conceito está não em um texto, mas no documentário ensaístico *Last angel of history* (John Akomfrah, 1996). O filme segue um ladrão de dados que vem de um futuro indeterminado e inicia uma escavação arqueológica na cultura negra do século XX em busca de respostas para a sua própria existência.<sup>4</sup> Coletadas pelo ladrão de dados estão imagens de arquivo diversas das tecnologias negras (africanas e diaspóricas) e entrevistas com teóricos e artistas negros construtores do movimento afrofuturista.

---

<sup>3</sup> Tradução livre. No original: “Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of 20th century technoculture [...]”.

<sup>4</sup> Aprofundamos essa discussão sobre o filme no texto “Roubando dados: a refundação do Afrofuturismo em *O Último Anjo da História*” (Freitas, 2017).

O título inspirado em Walter Benjamin aponta para um anjo que olha fixamente o passado em ruínas, ao mesmo tempo em que o progresso o empurra ininterruptamente para frente. Essa apropriação benjaminiana feita por Akomfrah resume imagetivamente uma das questões centrais que perpassam desde o texto inaugural de Mark Dery o debate afrofuturista: como a comunidade negra diaspórica que teve deliberadamente o nosso passado roubado e apagado pela escravidão consegue, sem esse acervo de imagens, vislumbrar futuros? Essa questão, que não nos parece ter uma resposta única possível, será retomada diversas vezes ao longo desse texto. Afinal o que também nos perguntamos aqui é: como (e se) as ficções especulativas distópicas do presente podem vislumbrar a existência de futuros negros para além do fim do mundo?

Samuel R. Delany (entrevistado por Dery e Akomfrah e autor negro de ficção especulativa), também reflete sobre essa ligação direta entre a negação da construção de um passado para as populações negras pós-escravidão e a escassa produção de imagens de futuro destas populações:

A razão histórica para termos sido tão empobrecidos em termos de imagens futuras é porque, até muito recentemente, como uma população nós fomos sistematicamente proibidos de qualquer imagem do nosso passado. Eu não tenho ideia de onde, na África, meus antepassados negros vieram porque, quando eles chegavam ao mercado de escravos de Nova Orleans, os registros desse tipo de coisa eram sistematicamente destruídos. Se eles falassem a sua própria língua, eles apanhavam ou eram mortos. [...] Quando, de fato, nós dizemos que esse país foi fundado na escravidão, nós devemos lembrar que queremos dizer, especificamente, que ele foi fundado na destruição sistemática, consciente e massiva das reminiscências culturais africanas. (Delany, In: Dery, 1994: 190-191).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Tradução livre. No original: 407 “The historical reason that we’ve been so impoverished in terms of future images is because, until fairly recently, as a people we were systematically forbidden any images of our past. I have no idea where, in Africa, my black ancestors came from because, when they reached the slave markets of New Orleans, records of such things were systematically destroyed. If they spoke their own languages, they were beaten or killed. [...] When, indeed, we say that this country was founded on slavery, we must remember that we mean, specifically, that it was founded on the systematic, conscientious, and massive destruction of African cultural remnants”.

Para Ytasha Womack, outra autora referencial na retomada e redefinição do afrofuturismo por uma perspectiva de artista negra, a ausência de imagens do passado é um ponto importante para a livre criação. Para a autora, o afrofuturismo é: “uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais [...], uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação” (Womack, 2015: 30).

Outra reelaboração do conceito que nos parece importante é a de Lisa Yaszek, que definirá o afrofuturismo como sendo: “ficção especulativa ou ficção científica escrita por autores afrodiáspóricos e africanos. É um movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e pesquisas acadêmicas” (Yaszek, 2013: 1).<sup>6</sup> Para a pesquisadora, os artistas afrofuturistas possuem três objetivos principais na realização de suas obras: em primeiro lugar, querem narrar boas histórias de ficção científica; em segundo, estão interessados em recuperar histórias negras perdidas (pensando o impacto destas no presente); e, em terceiro, pensar sobre como essas histórias e culturas recuperadas podem inspirar “novas visões do amanhã” (Yaszek, 2013: 1-2).<sup>7</sup> Assim como para Womack, a relação entre passado e futuro negros para Yaszek dá-se em uma chave de positividade, seria para ela uma meta afrofuturista: “[...] não apenas lembrar um passado ruim, mas usar as histórias sobre o passado e o presente para reivindicar a história do futuro” (Yaszek, 2013: 2).<sup>8</sup> Essa relação contínua dos regimes temporais é uma constante nas definições do afrofuturismo, assim como uma perspectiva de construção de um futuro negro utópico (ou ao menos, positivo).

Historiador de formação, o camaronês Achille Mbembe surge como uma das principais vozes dos chamados estudos Pós-Coloniais nos últimos vinte anos, a partir da publicação de *On the Postcolony* (2001) e, posteriormente, de sua crítica ao conceito foucaultiano de biopolítica na ideia necropolítica (Mbembe, 2003). Defensor do que entende como Afropolitanismo, a integração do continente rompendo as fronteiras nacionais impostas pelo colonialismo, é a partir desta premissa que ele faz a sua entrada (de maneira bem peculiar) na questão do afrofuturismo. Contudo, sua obra navega também pelo espectro das duas correntes, como será visto.

---

<sup>6</sup> Tradução livre. No original: “Afrofuturism is speculative fiction or science fiction written by both Afrodiasporic and African authors. It’s a global aesthetic movement that encompasses art, film, literature, music, and scholarship”.

<sup>7</sup> No original: “Afrofuturist artists are interested in recovering lost black histories and thinking about how those histories inform a whole range of black cultures today. They also want to think about how these histories and cultures might inspire new visions of tomorrow”.

<sup>8</sup> No original: “The next goal for Afofuturists is a more positive one: not just to remember the bad past, but to use stories about the past and the present to reclaim the history of the future”.



Em primeiro lugar, Mbembe afirma que de todo modo o futuro já está localizado na África, uma vez que nos próximos 30 a 50 anos, uma em cada três pessoas será africana ou descendente de africanos (Mbembe, 2016).<sup>9</sup> Ou seja, o afrofuturismo deixa de ser uma questão étnica/populacional ou continental e se torna planetária, é preciso entender que o futuro negro é o futuro da Terra. Por isso, a grande questão, para ele, seria como transformar essa suposta “vantagem” demográfica — como contraponto também o envelhecimento geracional da população europeia — em “riqueza” ou de produção de riqueza (ao contrário da geração de mais precarização). Para Mbembe, esta resposta estaria no afropolitanismo, deixando de ser uma corrente expressa na literatura e nas artes para se tornar política pública e investimento em educação e infraestrutura como a formação de “corredores metropolitanos” (Mbembe, 2016). Ele se diferencia de movimentos historicamente constituídos no continente como a disseminação do socialismo a partir das repúblicas que adotaram o sistema após as revoluções anticoloniais e do chamado movimento pan-africanista, embora influenciado por ambos.

Para Mbembe, é preciso também abraçar heranças culturais diversas dentro de sua concepção de afropolitanismo, sejam os três milhões de chineses que o governo asiático estima que devem ir para os países da África nos próximos 25 anos, sejam as línguas do passado colonial (francês, inglês e português) que já se tornaram línguas africanas por seu uso. Ele continua, “é preciso desnacionalizar o francês. O francês sem os africanos seria uma língua étnica. A África universalizou o francês. É o que dá a ele seus atributos de universalidade” (Mbembe, 2016).

Aqui, residiria sua visão de um futuro negro, um devir-negro do mundo, para Mbembe. Daí ele ser categórico em colocações sobre o “dualismo manifesto da negritude. Numa inversão espetacular, ela se torna o símbolo de um desejo consciente de vida, uma força emergente, alegre e plástica, completamente engajada no ato de criação e capaz de viver em meio a diferentes temporalidades e histórias de uma vez” (Mbembe, 2017: 6-7).<sup>10</sup>

*Se o futuro planetário é negro, ao menos populacionalmente, como argumenta Mbembe, outra perspectiva afrofuturista que nos parece importante para a discussão desse texto volta-se para o futuro do passado. Nesse caso, para o entendimento que a população negra contemporânea é sobrevivente de um apocalipse, do nosso próprio processo de abdução. Nesse sentido, podemos dizer que as populações negras em*

---

<sup>9</sup> Palestra proferida em maio de 2016 no College de France. Disponível em: <http://www.college-france.fr/site/en-alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17h30.htm>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

<sup>10</sup> Tradução livre. Do original: “[...] there is also a manifest dualism to Blackness. In a spectacular reversal, it becomes the symbol of a conscious desire for life, a force springing forth, buoyant and plastic, fully engaged in the act of creation and capable of living in the midst of several times and several histories at once”.

em diáspora pós-escravidão são as descendentes diretas de alienígenas sequestrados, levados de uma cultura para outra (da África para a Europa e sobretudo para a América pelas rotas do Atlântico Negro). Ao longo dos séculos, nós negros, os descendentes dos aliens, já despossuídos da própria narrativa, fomos incorporados como o órgão estranho de novas sociedades: contidos e rechaçados pelo corpo social — caçados e assassinados pela polícia e cerceados pelas grades de novas prisões. Encarceramento que também se dá em liberdade pela estrutura e formas de organização da cidade e vigilância contínua das populações negras e pobres — como vimos, essa crítica ao encarceramento e aos mecanismos cruéis de controle é o ponto de partida narrativa de Chico e de boa parte das narrativas negras contemporâneas (sejam elas especulativas ou não).

A diáspora negra extraterrestre dentro de nossos próprios mundos induziu o surgimento de um duplo trauma: o da escravidão (no passado) e o da perseguição, especialmente da violência estatal (no presente). Nesse sentido, acessar o universo narrativo das obras afrofuturistas é lidar concomitantemente com a sua dupla natureza: a da criação artística que une a discussão racial ao universo do sci-fi e a da própria experiência da população negra como uma ficção absurda do cotidiano: uma distopia do presente.<sup>11</sup>

A escritora de ficção especulativa de origem jamaicana Nalo Hopkinson é uma das defensoras da premissa de que para as populações negras que sobreviveram à escravidão, ao colonialismo europeu e ao processo de globalização, o apocalipse já aconteceu (e segue sendo experienciado há séculos). Para Hopkinson: “O que acontece é que nós pensamos em distopia e catástrofe como aquela coisa que acontece em outro lugar, ou que pode ser adiada, quando está acontecendo diariamente em todo o mundo” (Hopkinson, 2017: sem página).<sup>12</sup> Ela prossegue defendendo que uma mudança na construção dessa lógica passa por uma alteração de perspectiva do “eles” para “nós”; do entendimento da distopia como todos os lugares, e da utopia como um lugar nenhum. De uma perspectiva negra, a distopia seria o comum e não a exceção.

Partindo dessa premissa, da distopia como elemento intrínseco da experiência negra contemporânea, o otimismo de um futuro utópico que atravessa parte do pensamento afrofuturista (em Womack e Yaszek, por exemplo) não nos parece dar

---

<sup>11</sup> Elaboramos anteriormente esse duplo trauma através da crítica do filme *Branco Sai, Preto fica* (Adirley Queirós, 2014). Texto disponível em: <http://multiplotcinema.com.br/2015/04/branco-sai-preto-fica-adirley-queiros-2014/>. Acesso em 14 de fevereiro de 2018.

<sup>12</sup> Tradução livre. No original: “What happens is that we get into thinking of dystopia and catastrophe as that thing that happens somewhere else, or that can be delayed, when it is happening daily all over the world”.



conta de pensar uma considerável parte das narrativas de ficção especulativa negra (que abordam a vivência negra diaspórica pós escravidão como uma distopia pós-apocalíptica no passado, no presente e no futuro). E, por isso, nos parece necessário tensionar essa perspectiva positiva com o pensamento crítico afropessimista.

## **Afropessimismo: quando os mortos se perguntam como retirar os vivos de cena**

*Light nigga, dark nigga, faux nigga, real nigga  
Rich nigga, poor nigga, house nigga, field nigga  
Still nigga, still nigga  
Jay-Z — The Story of O.J.*

Iniciamos a discussão sobre afrofuturismo a partir de duas imagens do filme Chico (Fig. 1 e 2), gostaríamos agora de invocar uma outra imagem de um corpo negro acorrentado, do filme Welcome II the Terrordome (Ngozi Onwurah, 1995). A obra é um pesadelo distópico, no qual os bairros negros e pobres dos centros urbanos foram cercados e isolados — ao mesmo tempo sob constante cerco policial para que os seus habitantes não saíam do bairro-prisão, e internamente entregue a conflitos violentos entre gangues rivais.

No início e no final do filme, a narrativa desloca-se temporalmente para o período escravocrata e apresenta a lenda do povo Ibo: capturado e acorrentado, ao ser entregue aos futuros senhores, os Ibos recusam o encontro com os mestres brancos e caminham conscientemente em direção a submersão no mar. Ao final da narrativa, após a prisão e a execução pelo Estado da protagonista — uma mulher negra moradora de um dos bairros- prisão, Angela McBride —, a revolta negra explode a cidade tomando estações de TV e destruindo os bairros brancos. Então, finalmente, os Ibos emergem do fundo do mar, desembarcando na praia do início do filme (agora sem os senhores brancos à sua espera). A montagem do filme mostra paralelamente passado e presente: os Ibos quebrando as correntes que prendiam os seus braços e pernas na praia e nas ruas da cidade em revolta, Angela repete o mesmo gesto de rompimento e libertação (Fig. 3).



Fig. 3: Frame do filme Welcome II the Terrordome: Angela rompe as correntes.

Se a revolta urbana negra é o estopim da ação narrativa, é na volta ao passado que *Welcome II the Terrordome* projeta uma possibilidade ancestral e futura de libertação negra. O deslocamento temporal no filme torna-se um elemento que ressignifica o presente distópico da história. A narrativa nesse paralelismo temporal reconecta a violência da escravidão à violência urbana contemporânea —ambos marcados por sociedades racistas de supremacia branca e pela resistência negra. Essa conexão social direta é um ponto crucial na imaginação de futuros negros (ou da sua impossibilidade). E o afropessimismo se mostra uma importante ferramenta conceitual nessa relação de passado de escravidão e presente de racismo socialmente estruturado.

Segundo Jared Sexton, afropessimismo é ao mesmo tempo uma corrente teórica, uma intervenção conceitual, uma leitura de mundo e um meta-comentário feito por pensadores e pensadoras negros e negras sobre a negritude — ou mais precisamente sobre a experiência da negritude em um mundo organizado em torno da supremacia branca e da anti-negritude. Para Sexton trata-se de:

[...] uma leitura do que se ganhou e se perdeu na tentativa - no impulso - de delinear as fronteiras espaciais e temporais da anti-negritude, de delimitar as “más notícias” da vida negra, de fixar o seu escopo e escala precisos, de encontrar uma borda além ou antes da qual a verdadeira vida se desenrola. É uma tentativa de resistir a essa força centrífuga que nos exaspera como o medo ou nos esgota como a fadiga (Sexton, 2016: 5-6).<sup>13</sup>

Na genealogia do pensamento afropessimista podemos apontar as influências diretas dos discursos e ações dos movimentos negros radicais de guerrilha dos EUA dos anos 1970, como o Black Liberation Army. Em termos teóricos, o primeiro marco é o trabalho do historiador Orlando Patterson em relação à definição da escravidão. O historiador desloca-se do entendimento comum de que o elemento central definidor da experiência do escravo seria a prática do trabalho forçado, e parte para uma definição baseada em três fatores: a desonra generalizada (ausência de qualquer reconhecimento social e moral do escravizado), a alienação natal (separação sistemática dos laços de parentesco e familiaridade dos escravizados) e a violência gratuita ou ilimitada (a violência sobre o corpo escravizado não condicionada a uma punição pelo desobedecimento de regras ou revoltas, mas como uma prerrogativa permanente dos senhores).

---

<sup>13</sup> Tradução livre. No original: “It is a reading of what is gained and lost in the attempt —the impulse— to delineate the spatial and temporal borders of anti-blackness, to delimit the “bad news” of black life, to fix its precise scope and scale, to find an edge beyond or before which true living unfolds. It is an attempt to resist that centrifugal force that overwhelms us like fear or exhausts us like fatigue”.

A esses três fatores de Patterson, Saidiya Hartman adicionará uma dimensão ontológica: “O escravo [...] é aquele que se encontra posicionado em sua própria existência, em seu ser-como-tal, como um não-Humano — um objeto capturado, possuído e negociado para outro” (Aarons, 2016: 8-9).<sup>14</sup> Nesse sentido, a existência do escravo seria primordialmente marcada não pela alienação e exploração (que marcam o sofrimento de um sujeito social), mas por sua qualidade de ser acumulado e por sua fungibilidade (que marcam as características de um objeto social) — ou seja, não por uma relação de trabalho, mas por uma relação de propriedade. O escravo está de início e sempre socialmente morto. Dessa forma:

Os escravos são objetificados de tal forma que eles são legalmente feitos um objeto (uma mercadoria) para serem usados e trocados. Não é apenas o seu poder de trabalho que é mercantilizado — como o trabalhador — mas o seu próprio ser. Como tal, eles não são reconhecidos como um sujeito social e, portanto, são excluídos da categoria “humana” — inclusão na humanidade baseando-se no reconhecimento social, volição, subjetividade e valorização da vida (Racked & Dispatched, 2017: 8).<sup>15</sup>

Para os afropessimistas, a abolição da escravidão apenas levou a uma reorganização da “dominação e o ex-escravo tornou-se o ‘sujeito’ racializado negro” (Racked & Dispatched, 2017: 8) e a mesma relação de violência estrutural se manteve socialmente para o negro. Assim, “dado o contínuo acúmulo de morte negra nas mãos da polícia —apesar da maior visibilidade nos últimos anos— torna-se evidente que uma pessoa negra na rua hoje enfrenta

---

<sup>14</sup> Tradução livre. No original: “the slave [...] is one who finds themselves positioned in their very existence, their being-as-such, as a non-Human — a captured, owned, and traded object for another”.

<sup>15</sup> No original: “The slave is objectified in such a way that they are legally made an object (a commodity) to be used and exchanged. It is not just their labor-power that is commodified — as with the worker — but their very being. As such, they are not recognized as a social subject and are thus precluded from the category of “human” — inclusion in humanity being predicated on social recognition, volition, subjecthood, and the valuation of life”.

uma vulnerabilidade aberta à violência, assim como o escravo o fazia nas plantações” (Racked & Dispatched, 2017: 9).<sup>16</sup> Essa visibilidade dos últimos anos, com a cobertura midiática e das redes sociais, demonstrou que na organização social atual “quando se é negro, não é preciso fazer nada para ser alvo, pois a própria negritude é criminalizada” (Racked & Dispatched, 2017: 9).

Nesse sentido, a condição da negritude diaspórica contemporânea é ainda a condição do escravo. Isso considerando-se como a violência gratuita e ilimitada do Estado continua a marcar de forma primordial a experiência negra —pelo encarceramento em massa, pela brutalidade policial e pelo genocídio institucionalizado da juventude negra. Essa posição do negro/escravo como um não-Humano é fundamental para que a humanidade (anti-negritude) “estabeleça, mantenha e renove a sua coerência, a sua integridade corpórea” (Wilderson III, 2010: 11).<sup>17</sup> Assim, para Wilderson III: “Os afro-pessimistas são teóricos da posicionalidade negra que compartilham a insistência de Fanon de que, embora os negros sejam, de fato, seres sensíveis, a estrutura do campo semântico do mundo inteiro [...] é suturada pela solidariedade anti-negra” (Wilderson III, 2010: 58-59).<sup>18</sup>

Dessa forma, a liberdade para o negro e para o escravo não é apenas a da sua existência como propriedade/objeto, mas sim é necessária: “Liberdade da raça humana, liberdade do mundo. O escravo exige liberdade gratuita” (Wilderson III, 2010: 141).<sup>19</sup> *Uma liberdade gratuita e ilimitada na extensão da violência gratuita e ilimitada que a sociedade de supremacia branca gera com a sua anti-negritude. Uma discussão ética na luta por essa liberdade, através da resistência e da agência negra para Wilderson III só será minimamente*

---

<sup>16</sup> No original: “Given the ongoing accumulation of Black death at the hands of the police — even despite increased visibility in recent years — it becomes apparent that a Black person on the street today faces open vulnerability to violence just as the slave did on the plantation. [...] when one is Black one needn’t do anything to be targeted, as Blackness itself is criminalized”.

<sup>17</sup> No original: “the Slave is not a laborer but an anti-Human, a position against which Humanity establishes, maintains, and renews its coherence, its corporeal integrity”.

<sup>18</sup> Tradução livre. No original: “The Afro-pessimists are theorists of Black positionality who share Fanon’s insistence that, though Blacks are indeed sentient beings, the structure of the entire world’s semantic field [...] is sutured by anti-Black solidarity”.

<sup>19</sup> Tradução livre. No original: “The Slave needs freedom from the Human race, freedom from the world. The Slave requires gratuitous freedom”.

possível depois que verdadeira e extensivamente se reflita sobre “a ontologia assassina da violência gratuita da escravidão — 700 anos atrás, 15 anos atrás, 200 anos atrás, no ano passado e hoje” (Wilderson III, 2010: 143). Nesse momento, o que viria à tona é a “questão através da qual os mortos se perguntam como tirar os vivos de cena” (Wilderson III, 2010: 143).<sup>20</sup> Um confronto que, para Wilderson III, invocando Frantz Fanon, só é possível pela desorganização social generalizada e/ou pelo fim do mundo como um programa.

Mbembe não nega a existência da anti-negritude como colocada pelos postulados afropessimistas, narrando os processos pelos quais a exploração negra na forma da escravidão é também a instância criadora da modernidade e do capitalismo. Humano tornado objeto, “mercadoria”, “um minério vivo”. Segundo o filósofo:

[...] o nome “negro” foi desde o início um mecanismo de objetificação e degradação. Ele tirou sua força da capacidade de sufocar e estrangular, de amputar e emascular. [...] Sempre houve uma relação íntima entre o termo “negro” e a morte, assassinato, ser enterrado vivo, junto do silêncio ao qual a coisa toda deveria ser reduzida — a ordem de se calar e permanecer invisível (Mbembe, 2017: 152).<sup>21</sup>

Este ethos desumanizador que está presente no preceito/prerrogativa da violência institucionalizada/estatal que aflige o negro na forma do aparato repressor do estado, mas também dos justicamentos praticados, sancionados

---

<sup>20</sup> Tradução livre. No original: “the murderous ontology of chattel slavery’s gratuitous violence — seven hundred years ago, five hundred years ago, two hundred years ago, last year, and today, then maybe, just maybe, we will be able to think Blackness and agency together in an ethical manner. [...] It is a question through which the dead ask themselves how to put the living out of the picture”.

<sup>21</sup> Tradução livre. Do original: “[...] the name ‘Black’ was from the beginning a mechanism for objectification and degradation. It drew its strength from its capacity to suffocate and strangle, to amputate and emasculate. The name was like death. There has always been an intimate relationship between the name ‘Black’ and death, murder, being buried alive, along with the silence to which the thing necessarily had to be reduced —the order to be quiet and remain unseen”.

ou ao menos consentidos por parte significativa da população.<sup>22</sup> Está também no apagamento da humanidade dos sujeitos diaspóricos na figura dos migrantes residindo principalmente em partes da Europa e na América do Norte que encontram hostilidade, menosprezo e mesmo políticas públicas que visam marginalizá-los e/ou inferiorizá-los. Uma continuação então da situação de precarização dos sujeitos escravizados cujo destino não lhes pertencia.

Mas o que caracteriza a relação entre mestre e escravo acima de tudo era o monopólio que o mestre acreditava que tinha sobre o futuro. Ser negro e, portanto, um escravo significava não ter um futuro próprio. O futuro do negro era sempre um futuro delegado, recebido do mestre como um presente, como emancipação. Por isso, o futuro como questão sempre habitou o centro da luta dos escravos, chegar a um horizonte futuro por conta própria, e graças ao qual seria possível constituir a si mesmos como sujeitos livres, responsáveis por eles mesmos e perante o mundo (Mbembe, 2017: 154).<sup>23</sup>

Mesmo intelectualmente, na academia e na mídia, Mbembe ainda faz questão de denunciar certos esforços revisionistas que à luz do manifesto “fracasso” de regimes africanos pós-revolução anticolonial, que tentam justificar o colonialismo. O controle e uso da força como domesticação e cuidado. Essas críticas também seriam formas contemporâneas de negar o poder de autodefinição e gestão das populações africanas, outra forma de manutenção dessa violência sistêmica e dessa morte física, simbólica e atualmente política.

---

<sup>22</sup> *Um pré-candidato a presidência no Brasil fala abertamente, numa palestra para empresários, em metralhar e exterminar a população, em sua maioria negra, vivendo em situação de vulnerabilidade nas favelas do rio, especificamente na Rocinha (culpados por sua “conivência” com o tráfico de drogas). E também parte significativa da população que de alguma maneira apoia/consente (como os presentes na palestra que teriam aplaudido as palavras do candidato) ou se omite frente a violência policial. Disponível em: <http://blogs.oglobo.com/lauro-jardim/post/solucao-de-bolsonaro-para-rocinha.html>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018*

<sup>23</sup> *Tradução livre. Do original: “But what characterized the master–slave relation above all was the monopoly the master believed he had on the future. To be Black and therefore a slave was to have no future of one’s own. The future of the Black Man was always a delegated future, received from the master as a gift, as emancipation. That is why the question of the future was always at the center of the struggles of the slaves, a future horizon to be reached on their own, and thanks to which it would be possible to constitute themselves as free subjects, responsible for themselves and responsible before the world”.*



ou ao menos consentidos por parte significativa da população.<sup>22</sup> Está também no apagamento da humanidade dos sujeitos diaspóricos na figura dos migrantes residindo principalmente em partes da Europa e na América do Norte que encontram hostilidade, menosprezo e mesmo políticas públicas que visam marginalizá-los e/ou inferiorizá-los. Uma continuação então da situação de precarização dos sujeitos escravizados cujo destino não lhes pertencia.

Assim, notamos que a imaginação de futuro dos socialmente mortos passa pelo intensivo enfrentamento dessa morte social contínua e pelo confronto com os vivos. Isso também é o que as cenas finais de *Welcome II the Terrordome* nos lembram: a quebra das correntes só tornou-se possível com a morte e renascimento conjunto dos Ibos (escravizados) e de Angela (assassinada pelo estado).

### **Conclusão: o fim do mundo como um programa**

*- Que é que você pode fazer? - Começar! - Começar o quê?  
- A única coisa no mundo que vale a pena começar: o fim do mundo, porra! (Aimé Césaire, Cahier d' un retour, p. 56)*

Propomos, por fim, uma quarta e última imagem vinda do filme *Born in Flames* (Lizzie Borden, 1983). A narrativa situa-se em futuro distópico pós-revolução, atravessado pela contra-revolução feminista das mulheres queers e negras. Se é possível localizar esse filme de Borden nas definições de afrofuturismo, ou seja, a partir de seu caráter de ficção-especulativa futurística afrocentrada, como pontua Romy Opperman (2016), esse futuro só pode ser pensado a partir da sua impossibilidade de criação. Opperman assinala que “a política do tempo que o filme abre através da lente da mulher negra queer indica um ponto em que o afrofuturismo se encontra com o afropessimismo” (Opperman, 2016: sem página).<sup>24</sup> Esse encontro nos levaria, segundo a autora, a repensar a própria ideia de “futuro” contida no afrofuturismo. O filme sublinha assim a impossibilidade de assimilação das mulheres negras e queers em uma sociedade pós-revolucionária que não rompeu verdadeiramente com os parâmetros de estruturação social atuais, com a sua linearidade histórica.

---

<sup>24</sup> Tradução livre. No original: “[...] the politics of time that the film opens up through the lens of the Black female queer indicates a point at which afro-futurism meets afropessimism, causing us to reassess the very idea of ‘future’ in the label of afro-futurism”.

A contra-revolução feminista das mulheres queers e negras termina o filme partindo para a ação direta e explodindo uma bomba em cima do World Trade Center (já nos anos 1980 alvo óbvio e simbólico da dominação capitalista, racista e patriarcal dos EUA, quase 20 anos antes dos atentados de 11 de setembro). É a imagem dessa explosão (Fig. 4) que queremos somar ao debate do fim do mundo como um programa, nessa sessão final.



Fig. 4: Frame do filme Born in Flames: a antena de TV do World Trade Center em chamas.

Assim, para Opperman, o futuro imaginado pelo afrofuturismo de Born in Flames: “desafia o registro do tempo linear: é um futuro impensável, não apenas uma repetição do presente. [...] é uma espécie de momento impensável que requer a reorientação do nosso desejo para longe do futuro como é apresentado atualmente para nós” (Opperman, 2016: sem página).<sup>25</sup> O futuro como “apresentado atualmente para nós” é entendido pela afropessimista Hortense Spillers a partir do entendimento do tempo não como progressivo/passageiro, mas acumulativo. Nesse tempo acumulativo, “o futuro não é liberado das restrições de ontem, mas sim é o lugar onde o naufrágio do

---

<sup>25</sup> Tradução livre. No original: “[...] the future referred to is one that defies the register of linear time: that it is an unthinkable future, not simply a repetition of the present; that a future worthy of the name that cannot be plotted through linear continuity. Instead, such a future is a kind of unthinkable moment that requires the reorienting of our desire away from the future as it is currently presented to us, and towards the impossible project of a complete re-envisioning of time”.

ontem e do agora continua” (Dillon, 2013: 42).<sup>26</sup> Nesse passado acumulativo: “As formas passadas de terror racial são uma lição sobre o presente, mas também uma visão do que está por vir. Se o tempo não passa, mas se acumula, então o passado é onde o futuro é antecipado, recolhido e demonstrado” (Dillon, 2013: 43).<sup>27</sup> No sentido acumulativo, resta ao futuro ser apenas o que já foi. Para Dillon, a violência estrutural/estatal da sociedade contemporânea seria justamente o que limitaria “as possibilidades do presente e do futuro, vinculando ambos em um circuito fechado de reverberação e ampliação” (Dillon, 2013: 44).<sup>28</sup> Esse tempo cumulativo seria então mais uma forma de captura dos corpos negros.

As quatro imagens das narrativas de ficção especulativas negras que abordam distopias do presente —dos filmes *Chico*, *Welcome II Terrordome* e *Born in flames*— que utilizamos ao longo desse artigo nos parecem gravitar em torno desses dois regimes de futuro: 1) O cumulativo, capaz apenas de repetir passado e presente, em um ciclo interminável de violência gratuita e ilimitada aos corpos negros; 2) o não linear, impensável, traçado pela indagação dos mortos (socialmente) aos vivos, planejando uma radical desorganização social e fins do mundo.

Se há um programa possível para o fim do mundo que sintetize (e também exploda) esses dois regimes de futuros negros, esse nos parece estar vinculado ao “pessimismo vivo” de que nos fala Jota Mombaça. Pessimismo vivo que não aceita “uma imagem fixa do apocalipse universal como destino último de toda forma de vida” e é capaz de “refazer indefinidamente as próprias cartografias da catástrofe, com atenção aos deslocamentos de forças, aos reposicionamentos e coreografias do poder.” (Mombaça, 2016: 48). Nesse programa sem cartilha, é preciso “aprender a desesperar” na construção de esperança “e esgotar o que existe é a condição de abertura dos portões do impossível” (Mombaça, 2016: 49). Abertura dos portões do impossível para um futuro negro ou que não será.

<sup>26</sup> Tradução livre. No original: “[...] If time does not pass but accumulates, then the future is not liberated from the constraints of yesterday, but, rather, is the place where the wreckage of then and now lives on”.

<sup>27</sup> Tradução livre. No original: “[...] past forms of racial terror are a lesson about the present, but also a vision of what is to come. If time does not pass but accumulates, then the past is where the future is anticipated, recollected, and demonstrated”.

<sup>28</sup> Tradução livre. No original: “[...] state violence limits the possibilities of the present and future by binding both in a closed circuit of reverberation and magnification”.

## Referências bibliográficas

Aarons, K (2016). No selves to abolish - Afropessimism, anti-politics, & the end of the world. Berlim: Ill Will Editions.

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

Dillon, Stephen (2013). "'It's Here, It's That Time': Race, Queer Futurity, and the Temporality of Violence in *Born in Flames*" in *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 23, no. 1, pp. 38–51.

Freitas, Kênia (2017). "Roubando Dados: a refundação do Afrofuturismo em *O Último Anjo da História*" in Murari, Lucas y Rodrigo Sombra (orgs), *O Cinema de Akomfrah: espectros da diáspora*. Rio de Janeiro: LDC.

\_\_\_\_ (2015). "Branco sai, preto fica". *Revista Multiplot*. Abril, 2015. Disponível em: <http://multiplotcinema.com.br/2015/04/branco-sai-preto-fica-adirley-queiros-2014/>. (Acesso: 14 de fevereiro de 2018).

Hopkinson, Nalo (2017). "Waving at Trains - An interview with Nalo Hopkinson" in *Boston Review*. oct., 2017. Disponível em: <http://bostonreview.net/podcast/nalo-hopkinson-waving-trains>. (Acesso: 14 de fevereiro de 2018).

Mbembe, Achille (2017). *Critique of Black Reason*. Durham: Duke University Press.

\_\_\_\_ (2003). "Necropolitics" in *Public Culture*, 15 (1). Durham: Duke University Press, pp. 11-40.

\_\_\_\_ (2001). *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press.

\_\_\_\_ (2016). "Afropolitanism and Afrofuturism". Palestra em vídeo. College de France. Disponível em: <http://www.college-de-france.fr/site/en-alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17h30.htm>. (Acesso: 15 de fevereiro de 2018).

Mombaça, Jota (2016). "Lauren Olamina e eu nos portões do fim do mundo" in *Caderno Octavia Butler Oficina Imaginação Política*. São Paulo: 32a Bienal de São Paulo.

Opperman, Romy (2016). 'Born in flames' and the no future of afrofuturism" in *Another Gaze*. Publicado em 15 de Setembro. Disponível em: <http://www.anothergaze.com/born-in-flames-and-the-no-future-of-afrofuturism-lizzie-borden/>. (Acesso: 20 de janeiro de 2018).

Racked & Dispatched (2017). Afro-pessimism: an introduction. Minneapolis, Publicado em setembro de 2017.

Sexton, Jared (2016). “Afro-Pessimism: The Unclear Word” in Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge. No. 29, Ed. 2. Disponível em: <https://doi.org/10.20415/rhiz/o29.e02>. (Acesso: 14 de fevereiro de 2018).

Yaszek, Lisa (2013). “Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism” in A Virtual Introduction to Science Fiction. Ed. Lars Schmeink. Web.

Wilderson III, Frank B (2010). Red, White & Black: Cinema and the Structure of U.S. Antagonisms. Durham: Duke University Press.

Womack, Ytasha (2015). “Cadete Espacial” in Freitas, Kênia (org.). Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica. São Paulo: Caixa Cultural.

---

\* Kênia Freitas é bolsista de Pós-Doutorado (Capes/PNPD) no programa de Mestrado da Universidade Católica de Brasília. Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Mestre em Mídias pela Unicamp. Formada em Comunicação Social/Jornalismo, na Ufes. Integra o Elviras - Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema. E-mail: [kenialice@gmail.com](mailto:kenialice@gmail.com)

bolsista de Pós-Doutorado (Capes/PNPD) no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Integrante dos grupos de pesquisa LabCult/UFF e Cibercog/Uerj. José Messias é E-mail: [jmessias.santos@gmail.com](mailto:jmessias.santos@gmail.com)